



**Universidad de Concepción**  
**Departamento de Ciencias Históricas y Sociales**  
**Facultad de Educación**  
**Pedagogía en Historia y Geografía**

**Tesis de Grado para obtener el título de  
Licenciado en Educación**

**TODOS SOMOS MUTANTES**  
**DISCRIMINACIÓN POLÍTICO – RACIAL**  
**CONTEMPORÁNEA A PARTIR DE X-MEN**

**Claudia Contreras Agurto**

**Pablo Sepúlveda Salas**

**Profesor guía: José Manuel Ventura Rojas**

**Concepción, 2017**



## ÍNDICE

|   |            |
|---|------------|
| <b>AGRADECIMIENTOS</b> .....  | <b>4</b>   |
| <b>RESUMEN</b> .....  | <b>5</b>   |
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....   | <b>6</b>   |
| <b>MARCO TEÓRICO:</b> .....   | <b>9</b>   |
| <b>MARCO REFERENCIAL</b> .....  | <b>9</b>   |
| <b>MARCO CONCEPTUAL</b> .....   | <b>12</b>  |
| <b>ESTADO DE LA CUESTIÓN / DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA</b> .....              | <b>16</b>  |
| <b>HIPÓTESIS Y OBJETIVOS</b> .....  | <b>27</b>  |
| <b>METODOLOGÍA</b> .....  | <b>28</b>  |
| <b>CAPÍTULO I: LA DISCRIMINACIÓN TAMBIÉN PUEDE MUTAR.</b> .....           | <b>33</b>  |
| <b>1.1 DISCRIMINACIÓN POLÍTICA</b> .....                                  | <b>40</b>  |
| <b>1.2 DISCRIMINACIÓN RACIAL</b> .....                                    | <b>45</b>  |
| <b>1.3 CULTURA DE LA DISCRIMINACIÓN</b> .....                             | <b>49</b>  |
| <b>CAPÍTULO II: INTENTIO OPERIS, INTENTIO AUTORIS, INTENTIO LECTORIS.</b> |            |
| <b>2.1 AUTORES</b> .....  | <b>55</b>  |
| <b>2.2 ARCOS ARGUMENTALES</b> .....                                       | <b>58</b>  |
| <b>CAPÍTULO III: NO TODA FICCIÓN ES FICTICIA</b> .....                    | <b>96</b>  |
| <b>CONCLUSIONES</b> .....   | <b>121</b> |
| <b>ANEXOS</b> .....   | <b>129</b> |
| <b>ANEXO N°1</b> .....  | <b>129</b> |
| <b>ANEXO N°2</b> .....  | <b>130</b> |
| <b>FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA</b> .....                                       | <b>133</b> |
| <b>FUENTES</b> .....  | <b>133</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....   | <b>135</b> |

*Gracias a la diferencia*



## AGRADECIMIENTOS

*Claudia:*

A mi familia, por siempre brindarme apoyo, amor, contención y por recordarme que todo esfuerzo vale la pena para alcanzar mis sueños.

A “los de finale”, porque las risas, los bailes, los conflictos, las tristezas, los amores y el apoyo, han traspasado la barrera liceana hasta hoy y seguirán así hasta el infinito.

A la Colonia, por dejarme entrar a esta rueda mágica, por el amor, por nuestros cafecitos en las mañanas y siestas de horas en los pastos, la complicidad y la loca juventud.

A Pablo, por ser el mejor compañero, por respetar nuestros tiempos, reírnos, por tus palabras académicas, por conversaciones de otro mundo, por el aprendizaje y por la amistad que sobrepasa estas 141 páginas.

A Aniela, por compartir tanto juntas, por llorar en estacionamientos y no-gritar goles, por disertaciones en antropología, por barcelona, por jess, por cantar en la calle, por tu confianza y hermandad.

A Santiago, por ser mi motor, por tu cariño, tu inocencia, tus risas, tus minions, tus tía callita, por querer ayudarme a terminar este trabajo para que pudiéramos jugar tranquilos al rayo mcqueen.

Pablo:

A Mónica, Catalina, Ricardo, Margarita, Javier, Cristian, José, Cristóbal, Alexis, Luis, Sebastián, Oscar, Camila, Franchesca, Raúl, Jorge, Juan, Alejandra, Natalia, Nicole, Diego, Fidel, Bastián, Dagoberto, Alejandro y a Oeste-siete. A Constanza y a Marcia.

Y muy especialmente a Claudia, porque sin ti nada de esto habría sido posible, que el cariño y la amistad sobrevivan al tiempo.

Gracias a la Vida.

También quisiéramos agradecer a nuestro profesor, por su constante apoyo y guía en este camino, sus palabras de ánimo en cada reunión y por jugársela con nuestras locas ideas.

A Javier, por constantemente preguntarnos ¿cómo va la tesis?, por el apaño, sus risas y compañerismo infinito.

## **RESUMEN**

En la presente investigación se pretende analizar y valorar la popular serie de cómic *X-men*, centrándose en arcos seleccionados que comprenden desde el 2000 al 2014 exceptuando cuatro que son de la década del noventa y una novela gráfica (1980). Elaborados por diversos guionistas, quienes, a través de sus planteamientos, llegaron a revolucionar la industria, estas manifestaciones culturales buscan, metafóricamente y artísticamente, criticar los fenómenos discriminatorios tanto políticos como raciales presentes en el mundo globalizado de su época.



## INTRODUCCIÓN

"*Hogan's Alley*" de Richard F. Outcault, fue una pequeña serie de dibujos publicada entre 1895-98 en las tiradas de prensa del "New York World" que llevaba, por protagonista principal, a "*The Yellow Kid*", un muchacho que vestía una polera amarilla en cuyo estampado se leían los diálogos con los que el personaje se comunicaba. Una de sus viñetas, publicada el 16 de febrero de 1896 (ver Anexo 1), pasaría a la historia por ser la primera vez en que se incluían los llamados "globos de texto", con la simple frase "*sick 'em Towser*", se inaugura una nueva forma de narrar, en la que los personajes pueden hablar directamente desde sus bocas. En una época en donde vincular el texto directamente con los personajes era algo totalmente impensado, se dio inicio, sin saberlo, al género del cómic tal y como lo conocemos hoy. Con su creación y el transcurso del tiempo, se abrió una amplia gama de cómics y novelas gráficas, que han llenado de diversión, intriga y fanatismo a diferentes culturas del mundo que han visto pasar autores, publicaciones e historias entrañables.

Actualmente, el cómic, es entendido como un relato a base de dibujos o imágenes, que puede, intermitente o permanentemente, contar con un texto que se presenta a través de viñetas, diálogos, onomatopeyas entre otros. Estas cualidades lo enriquecen como un artefacto narrativo al desarrollar una historia tanto visual o textual. A través de su desarrollo histórico, la historieta ha tomado diferentes ritmos, narraciones y temáticas, destacando entre estas el cómic de romance, aventuras, crimen, horror y superhéroes. Es en este último donde se centra nuestra investigación. Desde la publicación de *Superman* por *Detective Comics, Inc.* en junio de 1938 hacia delante (ver Anexo 2), el cómic de superhéroes ha ofrecido algo más que una mera fantasía o historia de ficción, eliminando el subtítulo que lo cataloga solo como libro para niños. Lamentablemente, aún vive a la sombra de este epíteto, y es en muy pocas ocasiones que se lo entiende como un artefacto cultural que tiene directa relación con el contexto en donde se crea, retratando y aportando a los imaginarios sociales.

Esta investigación pretende contribuir a suplir aquello, aportando con base teórica el entendimiento del discurso presente dentro de los cómic, específicamente dentro de *The X-men*, el cual se utilizará para comprender que la historieta no es mera narrativa ficcional, sino

que va acompañada de un discurso que posee sentido social y político.

Para lograr dicho cometido, esta investigación insta a investigar lo que consideramos nuestro argumento basal dentro de la narrativa del cómic: la discriminación, concepto que al ir siendo modificado por líneas argumentales, creadas por guionistas como Chris Claremont, Mark Millar y Grant Morrison, evoluciona para presentarse como una “cultura de la discriminación”, que es parte tanto de la coyuntura sociopolítica estadounidense desde la década de 1960 en adelante, como también de experiencias históricas contemporáneas a lo largo del globo, materia que será desarrollada en el capítulo final de la presente.

Como investigadores, reconocemos que la necesidad de generar esta investigación responde a varios factores relacionados con la importancia de darle una segunda mirada a la franquicia *X-men* y específicamente al discurso que en ella subyace. Consideramos que si bien es positivo que la industria cinematográfica traslade el cómic a la pantalla grande (con la senda iniciada por Brian Singer desde los años 2000) el costo suele ser la reconversión del mismo hacia un producto de consumo que apunta a la entretención neta, dejando de lado otras aristas igual o más importantes como lo son la Información y la Educación (ya que el cómic es un medio de comunicación masivo); en síntesis, licuando el discurso y la capacidad de formar opinión, obteniendo una carcasa vacía que se usa y desecha, pasando al olvido.

Como ya se ha mencionado, el sustrato que da forma al universo *X-men* es aquel que hace una oda al elemento, sea pasivo o activo, de la discriminación, sea ésta dada por factores raciales, culturales y/o políticos. Es desde esta base que pasa a configurarse toda la narrativa que luego vemos extrapolada en sus historias, con su dosis propia de espectáculo y fantasía. La investigación apunta a retroceder unos pasos y recapturar ésta piedra angular; o más bien avanzar hacia un necesario replanteamiento de los *X-men* y su mensaje sobretodo en tiempos donde su mensaje sigue más vigente que nunca.

Consideramos que en nuestros tiempos, gran parte de las cosas materiales e inmateriales de la vida comienzan a perder su significado emocional, social y político, siendo reemplazados por el consumo que se les pueda superponer. Como futuros pedagogos, pero más aún como seres humanos, es nuestra labor histórica mantener resguardarnos y luchar contra el capitalismo voraz. Debemos ser capaces de leer adecuadamente el contexto en el que

nos encontramos a fin de comprender nuestro presente y para ello debemos valernos de todas las fuentes veraces, sin desechar ninguna por cuanto tenga una dermis alejada del estándar de “belleza aceptable” por el mundo científico. En este sentido, nuestra Historia es aquella del tiempo presente, el tiempo corto de Braudel; pero aquí nos enfrentamos a repensar un mensaje que lleva más de 50 años activo, casi como una suerte de denuncia: es acaso la discriminación un factor constituyente del tiempo largo, quizás del tiempo “omnitemporal”, transversal a toda la Historia humana. De allí que ahora, sobre todo ahora, podemos servirnos de los gigantes que hemos erguido para observar el panorama que dibujan nuestras tensiones históricas omnipresentes, a fin de comprenderlas y actualizarlas, acaso algún día erradicarlas.

Esta investigación y sus frutos no tiende únicamente a responder un capricho personal de los investigadores, sino que en última instancia es un mensaje político de disputa y reivindicación. Como investigadores alentamos que cada lector de comic y “consumidor” de cultura popular tienda a repensar qué es lo que está leyendo, qué mensaje hay implícito y cual es el impacto que le asigna a ello. Básicamente, recordar que el tiempo es escaso y vale la pena usarlo en cultivarse. Al mismo tiempo buscamos valorizar la empatía de diversos escritores y guionistas de darle a su fuerza creativa una necesidad de denuncia social. De no olvidarnos, aunque nos duela y no queramos, que vivimos en un mundo más grande cuyos problemas nos afectan a todos y todas.

Esperamos que el resultado final anime a otras personas a realizar investigaciones de este tipo con otras producciones culturales, evidenciando cual es el mensaje implícito que no debe ser olvidado. En síntesis, de aprender a leer la cultura popular como un río en el que nos bañamos todos y todas, un mundo vibrante que debe ser reconceptualizado como una mina de oro sobre la cual nos posamos.

## MARCO TEÓRICO

### Marco Teórico Referencial

El objetivo tradicional de la Historia ha sido desentrañar el pasado, aunque también podría ser “des-extrañar” o sea, alejarlo de su condición de “extraño”, de ajeno a nosotros. En este afán se ha ido empeñando la “Historia Cultural” desde el siglo XIX, pero, tal como el objeto de estudio de esta investigación, ha mutado con el paso inexorable del tiempo.

Afortunadamente, esto ha significado una mejora significativa respecto a sus conceptos, herramientas, objetos y sujetos de estudio, si bien el objetivo principal pervive: explicar el mundo subjetivo de los significados a partir del mundo objetivo de los significantes. Si ayer hablábamos de la cultura presente únicamente como un privilegio de ciertas sociedades, hoy hablamos de un crisol, muchas de ellas conviviendo en un mismo espacio y tiempo o en sí mismas, variadas culturas conviviendo en la sociedad. Si ayer desde la Cultura hablábamos con la Política y la Economía, hoy hablamos también con la Sociología, Antropología, Semiótica y Lingüística. Si ayer hablábamos de Poder estático, hoy lo hacemos de Poderes dinámicos que se relacionan. Si ayer hablábamos de libro, hoy lo hacemos de formas y técnicas de lectura, de conjuntos simbólicos, relacionamos además el contexto y el autor del libro. Si ayer hablábamos de un cuadro, hoy hablamos de una representación; si ayer hablábamos de un ritual o una tradición, hoy hablamos de una práctica; de un mensaje por un discurso; de una idea como los constituyentes de un imaginario y éste como la superación de la mentalidad. Si ayer hacíamos Historia Social de la Cultura, hoy hacemos Historia Cultural de la Sociedad y estudiamos valores, moral, miedos, deseos, esperanzas, gustos, desprecios, amores y odios de las personas que hacen a historia mediante las huellas que dejan a su paso, sea en conjunto o separados. Por ello, entra mucho más, si antes hablábamos de Historia Cultural, hoy (desde 1980) hablamos de “Nueva Historia Cultural”.

En esta área científica, uno de los principales aportes es el de Roger Chartier, quien propone que explorar la cultura a partir de preguntas problematizadoras sirve como medio para responder inquietudes del campo social, en el cual los sujetos dan sentido al mundo en el que se encuentran mediante prácticas y representaciones de sus intenciones, sean racionales o

irracionales. Para Chartier, «El objeto de la historia cultural, es el estudio de la articulación entre las obras producidas dentro del espacio particular de la producción cultural y el contacto de éstas con el mundo social, donde son llenadas de sentidos dados por las prácticas»<sup>1</sup>

Como el cómic presenta sus propios lenguajes y significancias, es preciso acotarlas y explicitarlas dentro de su contexto histórico, desentrañando un código y un mensaje que nos habla sobre el pensar-actuar humano. O lo que es igual, un **discurso** y sus múltiples formas de **representación**, esto es, llevar al universo material una idea cualquiera que le da voz a los elementos del imaginario, pasando por filtros como la capacidad material, la claridad de la idea, el lenguaje y el entorno social, en donde haya significado por quienes entienden su mensaje. Las formas de representación bien pueden ser, en tanto, presentadas en lenguaje escrito, visual, auditivo, táctil, etc.

La presente óptica investigativa apunta hacia el análisis de los **imaginarios**, entendidos como una suerte de estructuras o “esquemas” mentales de pensamiento, sean estos racionales (puesto que presentan entramados lógicos) y/o irracionales (al estar compuestos por emociones, valores y motivaciones), subyacentes en las sociedades a través los tiempos y que son representadas mediante artefactos culturales concretos, los cuales encierran sus significados mediante un código traducible por sus significantes. En consecuencia, el cómic, como producto cultural, es posible conjugarlo como una medida para la lectura de su tiempo histórico, en tanto contexto que le cobija y en el cual es producido.

En palabras de Juan Escobar Villegas «Lo imaginario, o más precisamente, un imaginario, es un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; conjunto que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que se sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales

---

<sup>1</sup> Cfr. Roger CHARTIER: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 48

para sobrevivir y ser transmitidas».<sup>2</sup> En tanto para Backzo, los imaginarios son constructos indeleblemente sociales: «representaciones [mentales] colectivas, ideas-imágenes de la sociedad global y de todo lo que tiene que ver con ella»<sup>3</sup>.

El **discurso**, es «un compendio -de texto- que transmite significados y propone comportamientos sobre asuntos que pueden ser muy específicos o muy generales»<sup>4</sup> En este sentido, el lenguaje utilizado para desarrollar un discurso es un factor que participa y es preponderante en la construcción de la realidad social, cumpliendo una función activa capaz de “hacer cosas”, lo cual permite entender «lo discursivo como un modo de acción»<sup>5</sup>. Por lo mismo, realizar un análisis del discurso significa analizar una forma de acción social, que se inicia con los imaginarios. Como consecuencia, la observación del discurso es un medio para lograr el fin investigativo, el cual busca entender cómo la discriminación se presenta como una metáfora a través del cómic, esto ya que el discurso en sí debe ser entendido como una serie de pistas, hilos y síntomas. Así, entendiendo su opacidad, nosotros como investigadores debemos comprender e interpretar su lenguaje, logrando encontrar los efectos que tienen los discursos sobre la realidad social, hallando un sentido y un propósito a la investigación.

En consecuencia, toda producción cultural dada en un tiempo y espacio, toda sociedad, todo individuo, toda Historia, responde tanto a las circunstancias, eventos y características materiales de su tiempo, pero también a las motivaciones, eventos y circunstancias inmateriales, a lo inconcreto, actuando de forma invisible en el transcurso histórico, manifestándose desde pensamientos lógicos-filosóficos hasta prejuicios irracionales en la sociedad. Para advertir la mayoría de estos “esquemas” o constructos mentales, es necesario realizar un análisis del elemento discursivo que cada posible fuente propone en su tiempo y espacio. Esto se traduce no solo en advertir su fin inmediato, sino el ímpetu creador que impulsa cada necesidad creativa cultural, desde el ideario político hasta un cómic. Cada

---

<sup>2</sup> Juan Camilo ESCOBAR VILLEGAS: *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*, Fondo editorial Universidad EAFIT, 2000, p.110

<sup>3</sup> Bronislaw BACKZO: *Los Imaginarios Sociales. Memorias colectivas y esperanzas*. Ediciones Nueva Visión, 1999 (segunda edición) p. 4

<sup>4</sup> Vicente MANZANO: *Introducción al análisis del discurso*, 2005, p.1

<sup>5</sup> Pedro SANTANDER: *Por qué y cómo hacer análisis de discurso*, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2011, p. 209

artefacto tiene la potencialidad de ser un espejo o proyección de las representaciones de su época, develando los secretos mentales que se incuban en las imaginaciones sociales.

### **Marco Teórico Conceptual:**

Debido a que el propósito central de esta investigación está puesto en el tema de la discriminación y cómo se trata ésta en el cómic *X-men*, es necesario plantear algunos parámetros que sean útiles de ejes conceptuales sobre los cuales descansar la interpretación de la lectura. Los tres conceptos claves para entender la línea investigativa, son normalidad, discriminación y mutante.

Para comenzar, se entenderá el concepto de **normalidad** como lo plantean Fátima Flores y José Díaz. Ambas desarrollan un concepto de normalidad ligado al contexto social de cada individuo o grupo de individuos, en donde lo normal va «en función de los valores de cada cultura en particular»<sup>6</sup>. Por lo mismo, se definirá “normalidad” como acciones socialmente aprobadas, por una sociedad determinada. Este concepto está relacionado íntimamente con el de “normalización”, pero dentro de nuestra investigación hemos optado por el primero, puesto que normalidad es un concepto más genérico y se relaciona mejor con nuestros ejes de investigación y nuestra hipótesis. Si entendemos el concepto de normalidad, como se dijo anteriormente, que responde a un ideal de la cultura dominante, la normalización conlleva «deberes y prohibiciones dictadas desde el poder que permite reproducir sus condiciones de dominación»<sup>7</sup>; o, como plantea Foucault: «La sutileza del poder de normalización es la de producir, incorporar, incluir a los individuos y formular más extensamente su control»<sup>8</sup> Por ello no se abordará este concepto en sí, puesto que no se investigará los proceso de dominación social para con los mutantes, ya que consideramos que

---

<sup>6</sup> Fátima FLORES, José DÍAZ: *Normalidad y anormalidad; esquemas dicotómicos de la representación social en un grupo de profesionales de la salud mental*. POLIS Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial, 2000, p.251

<sup>7</sup> Irene MELER: *De cerca nadie es normal. Normalidad y Normalización*, en Revista Topía: Psicoanálisis, sociedad y cultura, 55, 2009, p. 3

<https://www.topia.com.ar/articulos/normalidad-y-normalización-la-salud-es-soporte-de-la-anormalidad-que-nos-hace-humanos>

<sup>8</sup> Michel FOUCAULT: *Los Anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, p.35

estos procesos sólo se desarrollan en ciertos espacios dentro del universo mutante, que si bien serán tratados en la investigación, no son los ejes centrales de ésta. Ahora bien, la normalidad y normalización también se da en la comunidad de los mutantes, de los anormales, puesto que también entre ellos se realiza el proceso de establecer normas y generar una normalización dentro de la misma comunidad, que puede ser entendida como normal o anormal para los individuos ‘normales’ de la sociedad dominante.

El segundo concepto central para trabajar la investigación es **discriminación**. Éste será entendido como lo desarrolla Manuel Rodríguez, quien realiza una comparación entre el concepto de prejuicio y discriminación, definiendo este último como «acción bien abierta o sutil, que trata diferencialmente a los miembros de distintos grupos [...] negación de derechos básicos y/o oportunidades a los miembros de ciertos grupos basada en variables tan superficiales como la raza, la edad, el género...»<sup>9</sup>. De esta manera, se entiende la discriminación como un proceso en donde se hace evidente, mediante acciones concretas, los pensamientos de un individuo contra otro, o contra un grupo determinado de individuos, enfatizando así la investigación en este concepto y no en “exclusión”, por ejemplo, que se entiende según Castells como «el proceso por el cual a ciertos individuos y grupos se les impide sistemáticamente el acceso a posiciones que les permitirían una subsistencia autónoma dentro de los niveles sociales determinados por las instituciones y valores en un contexto dado»<sup>10</sup>. Así, la exclusión tiene más relación con una participación en la sociedad como ciudadanos, como individuos bajo una institucionalidad, excluidos de derechos naturales. Así, el eje conceptual más acorde es discriminación, ya que ésta genera rechazo, pero no necesariamente una eliminación como ciudadanos de una sociedad determinada. El tema de la exclusión es abordado, pero interesa el primer plano general de la discriminación en cuanto al rechazo que se produce para con la comunidad mutante, lo cual se liga al plano más íntimo de esta comunidad y no el plano político institucionalizado.

Por último, el tercer concepto es **mutante**, definido, de manera precisa para nuestro estudio por Joseph J. Darowski, en su libro: *X-men and the mutant metaphor: race and*

---

<sup>9</sup> Manuel RODRIGUEZ: *Temas de Sociología II*, Huerga & Fierro, Madrid, 2001, p.76

<sup>10</sup> Manuel CASTELLS: *La era de la información. Fin de milenio*. Vol. 3, Madrid: Alianza Editorial. 2001, p. 98.

*gender in the comic books*. Mutante es un individuo que ha nacido con variados cambios genéticos, que le han provocado un aumento en sus capacidades humanas hasta tal punto que muchas de ellas son consideradas por él mismo y sus pares como “superpoderes”. Esta definición también posee una base en teorías biológicas hoy vigentes, pero en este caso se aplica al campo de la ficción, representando estas posibilidades de “superhabilidades” o “superpoderes”.

A partir de ella se puede realizar una categorización de los mutantes, basándose en sus capacidades humanas. Por ejemplo, un variado grupo de mutantes en el cómic (como también podría pasar en la vida cotidiana) adquieren capacidades que pasan desapercibidas para los individuos normales, ya que no presentan un cambio drástico en su aspecto externo, lo cual no causa problemas en su cotidianidad. Sin embargo, en algunos casos las capacidades, aunque no presentan anormalidades morfológicas, les impiden relacionarse de manera normal con el resto de los individuos. Por otro lado, existen mutantes que, al poseer capacidades fácilmente identificables (en donde se producen cambios físicos extremos), son entendidos como “anormales” por el resto de las personas, ya que no tienen un aspecto social y político aprobado. Esta disparidad entre los mutantes provoca un impedimento en su integración normal en sociedades determinadas. Así, la relación normalidad-discriminación es una variable central en el desarrollo de un mutante dentro de la narrativa del cómic *X-men*. Ahora bien, la categoría “mutante”, genera discriminación, pero ¿por qué? Esto se responde debido a que los mutantes generan problemas, como también los solucionan, todo esto dentro de un contexto de orden sociopolítico que determina una normalización que se ve obstaculizada por estos problemas. En este sentido, se aborda el tema de las categorizaciones antes mencionadas, diferencias físicas y de capacidades extraordinarias que separan a unos mutantes de otros, en cuanto a su nivel de discriminación. En el fondo, un mutante que es discriminado por sus características físicas lo es porque genera un rechazo por parte de la normalidad imperante, la cual ha creado una estética ya determinada, que se limita a rasgos físicos según pautas determinadas, como ojos cafés, piel blanca o pelo rubio. Por otro lado, el mutante que es discriminado por sus niveles en cuanto a capacidades y/o habilidades, lo es por el grado de utilidad que puede tener su mutación, para fines sociales y políticos más grandes. De tal forma, la normalidad que se aplica y ejerce mediante las acciones de los

individuos que son considerados normales, produce una deshumanización del personaje mutante, ya que ve su anomalía como un peligro, mas no lo perciben como un individuo que también posee necesidades y derechos básicos. Los *X-men* son considerados una de las series de cómic sobre superhéroes, de mayor pertinencia y diversidad sociocultural entre las historietas presentadas por la industria. Debido a lo mismo, se infiere que sus creadores utilizan el concepto mutante a propósito, para explorar cómo la sociedad trata a las minorías, utilizando el concepto, para identificar y desarrollar un reflejo de la realidad a través de la narrativa del cómic.



## ESTADO DE LA CUESTIÓN / DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

En cuanto a investigaciones y artículos que desarrollen nuestro tema de investigación, hemos decidido diferenciar cuatro aspectos clave en torno a los cuales se trabaja la siguiente duda: ¿qué tan avanzada o desarrollada está la investigación/discusión respecto a *X-men* como cómic y más concretamente, como una alegoría a la discriminación racial y política? Para ello debemos preguntarnos antes: ¿Que se ha trabajado anteriormente sobre la discriminación en las sociedades de Occidente? ¿Qué escritos e investigaciones sobre el cómic pueden sernos de utilidad?, más concretamente sobre superhéroes?. Y, finalmente, ¿qué se ha producido respecto a *X-men* como cómic y su proyección cinematográfica? Es claro mencionar que para resolver estas dudas hemos seleccionado sólo aquellos esfuerzos teóricos que tributen tanto a esclarecer cómo complementar -a forma de antecedentes teóricos- los supuestos investigativos sobre los cuales maniobramos. En otras palabras, sólo hemos seleccionado aquello que en base a nuestro criterio investigador comporta relevancia al tema de estudio.

Desde el mundo académico no se han trabajado completamente estas aristas sino, más bien, se pueden encontrar textos que tratan sobre la discriminación de género y un relato descriptivo de los personajes y sus cualidades, pero aparte de trabajarlos como fenómeno, son pocas las cosas que se han hecho con el tema *X-men*, dejando de lado un análisis crítico de la narrativa y basándose solo en las películas que se han desarrollado desde el año 2000 de la mano de Brian Singer. Estos trabajos utilizan al cómic como un apoyo a las descripciones, más no como la fuente principal de las investigaciones realizadas. Esto sin mencionar el hecho de que estos análisis no son comunes entre autores de América Latina o países europeos, sino más bien en Estados Unidos, donde, por razones obvias, están más cerca los intereses por la narrativa popular del cómic. Por lo mismo, en este análisis solo se han contemplado textos en inglés y no en español. Lo que nos proponemos en esta investigación no es solo describir de forma ejemplificadora las relaciones que hay entre la discriminación y los *X-men*, sino también buscar ver más allá de lo que dicen estos de forma explícita.

El marco cronológico y espacial sobre la cual sentará las bases nuestra investigación lo entendemos como la sociedad occidental contemporánea, sobre la cual existen variados estudios y líneas investigativas en las que podemos apoyar nuestro estudio. En Jean Baudrillard, *la sociedad del consumo*: se plantea una tesis que se centra en una sociedad occidental que consume objetos como un modo activo de relacionarse. De forma paralela hay estudios e investigaciones sobre la globalización a gran escala de la sociedad contemporánea. Lo que con respecto a ella nos interesa entender y estudiar son dos cosas fundamentales: su desarrollo como un ente en permanente construcción o transformación, en el sentido de la existencia dentro de ella, de problemas que son abordados de diferentes formas; y, por otro lado, también los estudios relacionados con la sociedad occidental y el cómic.

«La sociedad actual recibe, entre otras denominaciones, modernidad tardía o reflexiva, y sociedad del conocimiento»<sup>11</sup>. Para entenderla se necesitan múltiples perspectivas, ya que posee gran complejidad y un sistema de relaciones que definen de una u otra manera las diferentes manifestaciones culturales, políticas y sociales. El concepto que conecta todas las temáticas a tratar en esta investigación es la “discriminación”, cómo se entiende en la sociedad y cómo se estudia. Según Beatriz Montes Berges, el estudio de la discriminación se realiza basándose en diferentes contextos: «es fundamental tener en cuenta que estos fenómenos que nos ocupan no siempre han sido considerados como un “problema social”. El prejuicio y la discriminación tienen su propia historia marcada por el nivel de aceptación de estos fenómenos y el sometimiento al análisis de las disciplinas sociales desde distintas perspectivas»<sup>12</sup>. En el artículo de Montes Berges, se presenta la definición de discriminación como una manifestación de un estereotipo. Por lo mismo, le otorga un valor negativo, se basa en que los científicos sociales definen la discriminación como una forma de trato desigual a un grupo o a un sujeto como consecuencia de un prejuicio preliminar. Montes continua: «entre las variables que pueden facilitar esta expresión de la discriminación, es necesario destacar la existencia de las situaciones competitivas y de conflicto y sobre todo de aquellas

---

<sup>11</sup> Fabio MUÑOZ y María Teresa ESCOBAR: “Sociedad occidental al sur: entre conocimiento, riesgo y miedo: Reflexiones en perspectiva bioética y de salud pública” en *Bioética*, 12 - 2, 2012, p. 91

<sup>12</sup> Beatriz MONTES: “Discriminación, prejuicio, estereotipos: conceptos fundamentales, historia de su estudio y el sexismo como nueva forma de prejuicio”, en *Curso “Cultura y Emoción” del Programa de Doctorado “Cognición y Emoción”*, Departamento de Psicología, Universidad de Jaén, 2008, p. 3

donde los grupos implicados poseen un estatus desigual. En este contexto, la discriminación aparece como la solución de la cuestión de poder<sup>13</sup>».

Un texto de vital apoyo para la investigación es un artículo de Natalia Vozzi. Allí se entiende que la sociedad contemporánea posee múltiples niveles de desarrollo, tecnológico, social y económico. Aun así, en esta sociedad se exagera el fenómeno racista, debido a que, de forma implícita, el racismo se arraiga de forma naturalizada en las diferentes culturas presentes en la sociedad. De esa forma, plantea Vozzi, los hechos de racismo y discriminación no se manifiestan a gran nivel, sino que la sociedad contemporánea tiene la “estrategia” de mantener los actos de discriminación imperceptibles, pero subyacentes, desarrollando así lo que la autora denomina un “infracismo”, en donde todas las acciones racistas provocadas en la sociedad se producen a baja escala, sin realizar una segregación y una discriminación evidente. Sin embargo, esta estrategia también puede entenderse como un comportamiento mecánico en parte involuntario e irracional por parte de un segmento de la sociedad. Las investigaciones enfatizan que, en la sociedad actual, se está desarrollando un racismo cultural, más que biológico, en donde no se discrimina a las personas por lo que son, sino por sus acciones: «este “racismo cultural” celebra la hegemonía de una cultura y una civilización (nosotros los occidentales blancos), pero dice no ser racismo [...] la falta de justificación biológica para legitimar la desigualdad pretende dejar a salvo esta doctrina de toda acusación de racismo»<sup>14</sup>.

La herramienta para tratar la discriminación y el racismo, según este artículo, sería la tolerancia, que debe ser practicada por la misma sociedad entre sus relaciones cotidianas, de tal forma se entiende a la tolerancia como sinónimo de respeto, aceptación y el aprecio a la diversidad. Sin embargo, Michael Walzer en *Tratado sobre la tolerancia*, plantea la tesis de que, en la sociedad contemporánea, la tolerancia implica desigualdad: «los individuos o grupos tolerados se encuentran en una posición de inferioridad respecto de quienes lo

---

<sup>13</sup> Op. cit, p.4

<sup>14</sup> Natalia, VOZZI: *La tolerancia y el problema del racismo en la sociedad contemporánea: Una respuesta limitada para las sociedades pluriculturales*, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, 2011, p.3

toleran»<sup>15</sup>. Según esta perspectiva, los individuos que son partícipes de la sociedad realizan un acto de poder cuando toleran a alguien, ya que lo aceptan y le dan venia para participar en ésta. De esta forma, la persona que es “tolerada” se sitúa en un puesto de debilidad frente a la sociedad. La tolerancia es una herramienta para limitar ciertos actos de violencia y discriminación dentro de la sociedad actual, pero en tanto naturaliza la propensión humana, no logra terminar con esta discriminación de forma completa.

Por otro lado, los primeros aportes relevantes hacia qué es o cómo podemos definir “el cómic” a secas los encontramos en los estudios de Román Gubern (*El lenguaje de los cómics*, 1972) para quien “el cómic” es, ante todo, una estructura narrativa formada por la unión de dos factores, por un lado la sucesión de pictogramas y por otro la integración de elementos de estructura fonética<sup>16</sup>. Si bien principalmente técnica, esta definición es compartida y ciertamente complementada por el trabajo de Ray Beverly (*Así se crean cómics*, 1995) al hablar de una secuencia de imágenes acompañadas por un texto que relatan una acción, en la cual el desarrollo temporal está dado por el salto sucesivo de una imagen a otra<sup>17</sup>. Ahora bien, es necesario hacer aclaración que esta relación entre imagen y texto no es siempre armoniosa, pudiendo texto ganar relevancia sobre imagen o viceversa, como lo menciona Elisabeth Baur (*La Historieta, una experiencia didáctica*, 1978) al mencionar que en ciertas ocasiones lo escrito se vuelve completamente subordinado a lo icónico<sup>18</sup> (como lo es el caso de, por ejemplo, las novelas gráficas de *X-men*, estudiadas también en la investigación). Esto nos pone en una encrucijada respecto a los estudios sobre el cómic pues, ¿qué califica que existan discrepancias? ¿Es acaso el cómic una creación cultural que puede adscribirse en la literatura (por hacer uso del texto para explicar las imágenes y entregar coherencia a las mismas) o más bien es arte visual (por construirse esencialmente con imágenes, signos y símbolos) Esto es desarrollado en profundidad en el artículo de Aaron Meskin “Comic as Literature?” al conflictuar argumentos a favor y en contra acerca del “lugar” que ocupa el cómic. Nuestro criterio, al igual que la postura de Meskin, apunta a una posible respuesta: el cómic no es ni literatura ni arte, sino un híbrido entre ambos mundos pues se vale de herramientas tanto

---

<sup>15</sup> Michael, WIEVIORKA: *El espacio del racismo*, Ed Paidós, Barcelona, 1992

<sup>16</sup> Román GUBERN: *El lenguaje de los cómics*, Ediciones Península, Barcelona, 1974, p. 35

<sup>17</sup> Ray BEWERLY: *Así se crean cómics*. Editorial Rosal Jai S.L, Barcelona, 1995, p. 17

<sup>18</sup> Elisabeth BAUR: *La historieta (Una experiencia didáctica)*, Nueva Imagen. México, 1978, p. 23

lingüísticas como visuales para relatar<sup>19</sup>. Pero ¿qué significa que el cómic “relate”? Si esto nos lleva a pensar en que simplemente transmite una idea, entonces el cómic es una herramienta cultural de difusión de información.

En profundidad ¿cuál es el potencial del cómic? Para efectos de nuestra teoría, nos abocamos a su potencial social, desarrollado en el interesantísimo artículo redactado por María Jesús Fernández y Miguel Ángel Ramiro en 2014: “Derechos Humanos y cómics, un matrimonio estéticamente bien avenida”<sup>20</sup>. Los autores (que consideran al cómic en el rango de lo literario) señalan que la relación entre sociedad y literatura es indivisible, pues tanto la narrativa reproduce valores, concepciones morales y opiniones e ideologías. La sociedad construye sus relatos a partir de sus realidades tangibles, sean éstas cuales sean, en una relación dialéctica en la que literatura y sociedad son sinergia. Para apoyar su teoría estudian la relación que tienen los cómics con la promoción o bien censura de los Derechos Humanos, tomando ejemplos como *Maus* (Spiegelman, 1991) y *The ‘Nam’* (Murray, 1986-1993) entre otros. En su opinión, la justificación de por qué usar cómics (narraciones ficticias) para estudiar la realidad (sucesos tangibles y materiales) es por la particularidad del cómic a la hora de trabajar desde varios ángulos, desde lo visual (pues se ve lo que se relata), lo lingüístico (pues comporta una lectura de lo relatado) y un sentido semiótico (pues se deben comprender, decodificar e interpretar todos los símbolos, signos y discursos que en el cómic existen).

En suma, esto significa que el cómic cumple un rol cultural que se manifiesta en el campo de la transmisión de las ideas, que nacen desde la realidad y son transformadas para expandirse hacia el público que las recibe, generando un impacto. Es entonces que, finalmente, el cómic es herramienta, instrumento y medio, pues trabaja en la cultura y es reflejo simbólico de aquella. Nuestra idea se ve complementada y reforzada por el artículo “El cómic: compromiso social con la cotidianeidad”<sup>21</sup>, de las autoras Dobrila Djukovich y María

---

<sup>19</sup> Aaron MESKIN: “Comic as literature?”, *British Journal of Aesthetics*, 49 (2009), pp. 219-239.

<sup>20</sup> María Jesús FERNÁNDEZ, Miguel Ángel RAMIRO: “Derechos humanos y comics: un matrimonio estéticamente bien avenida”, *Revista Derecho de Estado*, 32, (2014) pp. 243-280.

<sup>21</sup> Dobrila DJUKOVICH, María Inés MENDOZA: “El cómic: compromiso social con la cotidianeidad”. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 11, (2010), pp. 44-70.

Inés Mendoza (2010). Su énfasis está en exponer que el cómic apela a sus receptores en función de las creencias del creador y del contexto al cual pertenece, buscando una suerte de respuesta en ellos mediante la visualización de problemas sociales. En este caso, el trabajo se asienta específicamente en el análisis de las problemáticas de género a través de la obra de la humorista y escritora argentina Maitena.

En tercer lugar, los textos que abordan la relación cómic y sociedad occidental cumplen un rol fundamental en la investigación. Uno de los artículos que tocan y profundizan adecuadamente esta temática es el trabajo presentado por Pablo Juanis, Patricia Pereda y Rocío Ramírez. Allí realizan una explicación de cómo la sociedad ha influenciado al cómic, dividiendo su estudio en sociedad occidental y sociedad oriental. Explican la tipología occidental y hacen referencia a las diferencias entre el cómic que se desarrollan en todo el área occidental de la tierra (territorios no asiáticos) y el área oriental (territorios asiáticos). Estas diferencias se presentan debido a las características de la población en donde se desarrolla el cómic: por ejemplo Estados Unidos, Canadá y México desarrollan un cómic ligado principalmente al género del superhéroe. En Sudamérica, debido a que presenta una sociedad más politizada, en donde las manifestaciones y las revoluciones forman parte central de su historia política, se desarrollan cómic del género satírico y político; y en Europa se crea mayoritariamente un cómic del género del humor y la aventura. Paralelamente, el artículo aborda la influencia de la sociedad en el cómic. Santos Zunzunegui, (autor citado en el artículo) destaca que «no se puede hablar de imagen sin considerar su relación con los medios de masas»<sup>22</sup>, ya que este es introducido como una mercancía. Así, al analizar el tema del cómic vemos la incidencia que estos han tenido en la sociedad occidental, ya que crean una serie de contenido que se traduce en efectos socio-culturales. Por ejemplo, en la primera década del siglo XX, aparecen nuevos cómic que reflejan diferentes problemáticas hasta la Segunda Guerra Mundial, donde se destacan toda una serie de estereotipos que exaltan la cultura occidental. Estas ideas se relacionan con un artículo web titulado: “Imaginario social del cómic, y su incidencia cultural”. Allí se plantea una relación entre el cómic y los imaginarios sociales, a partir de la creación y difusión de ideas en relación a la sociedad y sus

---

<sup>22</sup> Pablo, JUANIS, Patricia PEREDA, Rocío, RAMIREZ: *Historia, principales diferencias y características e influencia en las sociedades del cómic oriental y el occidental*, Universitat Jaume, Castellón, [s.a], p.35

componentes. Los personajes creados por el cómic contribuyen a establecer las bases de una serie de imaginarios sociales, dado su importancia en el mundo occidental, especialmente en EE.UU debido a ser la cuna del cómic, al establecer diversas consideraciones con respecto a los tópicos a los cuales dedican aventuras y tramas.

¿Qué nos dice la literatura respecto de los superhéroes? ¿Cómo son vistos y tratados por la academia? Resulta curioso, divertido y emocionante que estos personajes fantásticos que vuelan allá en lo alto enfrentándose a amenazas espaciales y usan su ropa interior por fuera sean considerados por las ciencias sociales y duras para realizar ciertos estudios y escribir artículos<sup>23</sup>. Y es que, para empezar, la idea del “héroe” es un continuo histórico que guardamos en el imaginario desde la época de Aquiles o desde la épica de Gilgamesh, una materia prima sobre la cual esculpir una figura en la que buscamos proyectarnos tanto personas como sociedad. “Ser un héroe” ha sido, es y muy posiblemente será, unas de las máximas aspiraciones en la mentalidad del ser humano, que busca en su seno el refugio y la fortaleza de la salvación personal pero en una medida mucho mayor, la global. Y si el Superhéroe es la explosión cualitativa de las facultades con las que cuenta el héroe, entonces: ¿qué es ser un héroe y qué busca?<sup>24</sup>.

Las respuestas podemos encontrarlas en “Los Superhéroes y la Filosofía” de Tom Morris y Matt Morris (2010). Aquí los autores califican al héroe como aquel ser que entre otras características, persigue la justicia, defiende a aquellos que no pueden por sí mismos, les ayuda de la forma que considera correcta y derrota al mal con la fuerza del bien. Todo lo anterior se suma a la constante de arriesgar su vida e integridad física y/o psicológica en función del bien de las otras personas<sup>25</sup>. Esto, en línea con los autores, nos plantea un interesante discusión, pues en la sociedad ordinaria sin superpoderes ¿no nos encontramos acaso son personajes que cumplen con este perfil? Apenas unos párrafos más adelante se explicita: ¿qué sucede entonces con los enfermeros, médicos, profesores, bomberos o policías? Más allá: Nuestras propias madres/padres o ambos de pertenecer a un núcleo

---

<sup>23</sup> James KAKALIOS: *La Física de los Superhéroes*. Ediciones Robinbook, Barcelona, 2006, p. 56

<sup>24</sup> Para comprender el término “héroe”, consultar *The Hero with a Thousand Faces* (1949) (*El héroe de las mil caras*) de Joseph Campbell.

<sup>25</sup> Tim MORRIS & Matt MORRIS. *Los Superhéroes y la Filosofía*, Blackie Books S.L.U, 2010, p. 36

familiar constituido. Para la imaginación, el ser considerado “héroe” va de la mano con la épica que acompaña este perfil, es constante la necesidad de sacrificio, metafórico y literal. ¿Es entonces héroe quien necesariamente ayuda a los demás a costa de sí mismo/a? No. Los autores plantean que son los motivos y no solo la acción la que impulsan al héroe, pues éste ser debe convertirse a sí mismo/a en una suerte de faro, de *beacon* que llame a la repetición consciente y crítica de su acción. O en palabras de Jonathan Valenzuela en su artículo “La narrativa de ayudar a otro” (2014): Evitar la indiferencia, llamar a otros a aplicar sus facultades en favor de terceros que están en una situación de necesidad y/o no puedan valerse por sí mismos<sup>26</sup>.

No debemos olvidar que el héroe vive siempre enmarcado dentro del mundo, es arte y parte de él, no puede desligarse pues ya su existencia como tal se debe al rol que éste asigne a sus poderes. Entonces hablemos un poco de “hacer heroísmo”: ¿qué sucede cuando acercamos “al héroe” con la realidad bajo la cual se desenvuelve? ¿Qué pasa si dotamos de contexto real al ser ficticio? En otras palabras... “¿Quién vigila a Los Vigilantes?”<sup>27</sup>. Hughes, mediante una lectura analítica del *Watchmen*, busca complejizar el rol del héroe/superhéroe al conectarlo con el estado y sus aparatos ideológicos y represivos. Aquí, en su agudo análisis, el héroe es presentado como el producto de la ideología estatal, siendo patrocinado por bancos y el gobierno de los Estados Unidos. Aplicar el heroísmo y ser un superhéroe es ya una especie de trabajo remunerado. Y como tal, el heroísmo clásico en este punto da paso a motivos fuera de lo clásico. Ya no es necesariamente el sacrificio personal o el bien lo que impulsa a los “Minutemen/Watchmen”, sino también ahora dinero, fama, reconocimiento, poder o bien la promoción de la propia ideología, con casos como Hooded Justice (II,30) aprobando las actividades de Hitler, o bien Mothman y sus amigos el ala socialista (III, 29). La ideología estatal juega en este sentido un papel central en la labor heroica (recordemos el caso de *Silhouette* y su abierto lesbianismo en los Estados Unidos de 1940, razón suficiente para ser rechazada del grupo a causa de la “mala publicidad” que esto generaba) al convertirse en una

---

<sup>26</sup> Jonathan VALENZUELA. La narrativa de ayudar a otro: Samaritanos, héroes y superhéroes. *Ius et Praxis* , 20 (2014) pp. 7-8

<sup>27</sup> Jaime A. HUGHES: ‘Who Watches the Watchmen?’: Ideology and ‘Real World’ Superheroes, *The Journal of Popular Culture*, 39, (2006) pp. 546-557.

red que está tanto bajo como por sobre los héroes de la historia y dirige sus actos, midiendo, de alguna forma, el impacto que sus acciones puedan tener sobre el mundo. Lo curioso es que esta ideología no necesariamente debe ser estatal, sino también existe la personal: Ozymandias, el autoproclamado “hombre más inteligente del mundo” posee los medios económicos, físicos y psicológicos, para impactar al mundo con algo más que actos de heroísmo aislado y asume que la humanidad debe ser salvada ya no de un enemigo externo que la amenace, sino que de sí misma. Para asegurar la paz mundial sacrifica a tres millones de personas en un “accidente” (recomendamos leer la historia) y como resultado, las armas atómicas que se apuntaban entre naciones son apuntadas hacia un enemigo común fuera del planeta, aunque éste sea falso. Nuestro “héroe ha cumplido con su propia visión heroica, motivado por su propia ideología. Tanto Ozymandias como el Dr. Manhattan quiebran la idea clásica del héroe/superhéroe al llevarlo a instancias mucho más reales de realización, pero es este último personaje quién lo lleva al extremo, al alcanzar tanto poder que pierde la conexión con la experiencia humana, pero no por olvido sino que por necesidad personal al convertirse en una especie de dios. Los asuntos humanos ya no son de su gusto y escapa a cualquier ancla de héroe/superhéroe.

*Watchmen* pone en entredicho muchos supuestos que rodean a la frase “un gran poder conlleva una gran responsabilidad” (empleada frecuentemente en otro cómic clásico como Spiderman) pues ¿existe una responsabilidad? Y de ser así ¿de qué tipo? ¿Por qué y para qué? La discusión sobre el rol del héroe/superhéroe que propone el trabajo de Moore y Gibbons no podía resolverse en las visiones clásicas, pues no profundizan una visión hermenéutica del objeto de estudio, sino que únicamente definen por caracterización estática, al contrario que *Watchmen*, que dinamiza y complejiza ya que plantea un escenario donde no existen personajes que encarnan el bien o el mal absoluto como en los clásicos cómics de superhéroes.

La diferenciación entre héroe y superhéroe a primera vista es simple: mientras que un héroe está formado por características eminentemente morales, el segundo es, en palabras de Geoff Kloc, Aquel ser fantástico que posee poderes que exceden la naturaleza humana y son puestos al servicio de la lucha contra el mal, ayudando a los más débiles por medio de

acciones heroicas<sup>28</sup>. Son los “poderes que exceden la naturaleza humana” aquellos que diferencian entre héroe y superhéroe. Pero debemos ser enfáticos en mencionar que el héroe construye al superhéroe y no hay segundo sin el primero pues, en palabras de Valenzuela: ¿que puede tener de heroico el tener superpoderes?

Por último, en cuanto a los estudios exclusivos sobre *X-men*, es importante destacar que se han realizado artículos de investigación sobre la temática, relacionándolos con temas de género vinculado directamente con las minorías homosexuales en Estados Unidos, haciendo el paralelo entre un personaje ‘mutante’ y una persona ‘gay’, Dentro de este estudio se destaca el artículo de William Earnest: “*Making gay sense of the X-men*”, (2007). Aquí el autor, realiza un relato analítico sobre como los mutantes pueden ser entendidos y tratados como una minoría, al igual que como sucede en la sociedad con las personas homosexuales; incluso plantea que «sustituir la palabra mutante por homosexual calza igual de bien»<sup>29</sup>. Como se da a entender en la cita, William, basándose solamente en las películas *X-men*, *X-men 2*, *X-men The Last Stand*, realiza una comparación entre los mutantes y los homosexuales, defendiendo la tesis de que la película es el fiel reflejo de lo que viven los homosexuales dentro de la sociedad. El autor incluso plantea que si las franquicias como *X-men* están de hecho haciendo cosas importantes, como trabajos sociales y políticos sobre controversias contemporáneas como el tratamiento de los estadounidenses gays y lesbianas, un poco de atención académica podría fomentar un foro apropiado para la discusión y el debate.

Dentro de este estudio de género sobre los *X-men*, también se encuentran trabajos como el de Joseph J. Darowski, el cual realiza un estudio que se centra principalmente en la representación del género y la raza en la serie de cómic *X-men*. En cuanto a este artículo, es importante destacar que es válido como apoyo para nuestra investigación, ya que trata el tema de la raza y da buenas interpretaciones y crítica a los arcos de *X-men* que él toma como referencia y también es de vital importancia porque su fuente principal son los cómic, dejando

---

<sup>28</sup> Geoff KLOCK: What is a superhero? No one knows-That’s what makes ‘em great. En R.S. Rosenberg y P. MOOGAN, P.M., *What is a superhero?* Nueva York: Oxford University Press, 2013, pp. 71-75.

<sup>29</sup> William EARNEST: *Making gay sense of the X-men*. 2007, p.221

de lado el estudio de las películas. Darowski centra su estudio en la raza y el género en la serie *X-men*, dejando en claro que hay muchas otras lecturas posibles de la serie, ya que optar por examinar algunas variables, significa que el término mutante como una metáfora funciona como herramienta de estudio, pero de ninguna manera tiene la intención de invalidar cualquiera de muchas otras interpretaciones. Por lo visto, la mayoría de los trabajos abordan el tema de género, encontrando a los mutantes de la serie un parecido social y cultural a las personas homosexuales, fomentando esta tesis es que el cómic *X-men* fue el primero en presentar un personaje superhéroe gay asumido, siendo parte principal de la trama en algunos arcos actuales de la tira cómica. Los artículos descritos son los que se han podido recolectar específicamente sobre *X-men* su historia y sus tramas, son escasos y los trabajos que analizan y proponen al cómic *X-men* como fuente historiográfica, lo hacen más bien para entender la historia de la industria del cómic, pero no lo toman tanto como objeto de estudio en sí, desarrollando sus tramas e interpretaciones. Aun así disciplinas antropológicas y filosóficas han desarrollado el tema *X-men*, el texto más destacado es la compilación de varios autores sobre diferentes temas relacionados con la trama de los personajes de *X-men*.

El editor William Irwin en *X-men and Philosophy: Astonishing insight and uncanny argument in the mutante x-verse* realiza, a través de una serie de autores, una descripción de la narrativa *X-men*, centrándose en temas existencialistas y morales y como estos se ven reflejados en el cómic mediante la vida de los personajes. En pasajes el artículo es bastante descriptivo, siendo un aporte modesto para nuestra investigación, ya que se circunscribe a una descripción de los personajes, más que usar un análisis de estos. Sin embargo, en varios capítulos realiza aportes bastante contundentes sobre lo que es normalidad e identidad, tomando así a los mutantes como objeto de estudio y como reflejo de una sociedad. Este artículo señala también el rol de los autores dentro del cómic como variable determinante a la hora de entender el porqué de algunas líneas argumentales dentro de la misma trama. En resumen, los estudios sobre la temática *X-men* son pocas y, si las hay, todas están centradas principalmente en un tema en particular: el estudio de género. Es por ello que la presente investigación cimienta su interés a ser un aporte a los estudios abordados desde una historia social y cultural, que nutran a la historiografía con nuevas líneas investigativas que aporten a la sociedad.

## **HIPÓTESIS DE TRABAJO**

La cultura de la discriminación se desarrollaría de forma sistémica en el argumento de la serie de cómic *X-men* desde su creación, desarrollándose de formas más visible y profunda la discriminación étnica y política, presente en determinados arcos y novelas gráficas, creadas principalmente por Chris Claremont, Grant Morrison y Mark Millar entre otros, quienes, a partir de su bagaje cultural y visión de la sociedad, reformulan la narrativa del cómic a fin de moldear el universo *X-men* para transformarlo en una alegoría del fenómeno de la discriminación presente en las sociedades occidentales contemporáneas, en sus diversas y complejas variantes

### **OBJETIVO PRINCIPAL**

Analizar y valorar el discurso presente en el cómic *X-men* centrándonos en las publicaciones regulares de diversos autores, entre los cuales destacan Claremont, Morrison y Millar, desde 2000 a 2014 como una alegoría y crítica a la “cultura de la discriminación” presente en el mundo contemporáneo.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1.- Definir criterios y características respecto al concepto “cultura de la discriminación” sus componentes y manifestaciones.

2.- Analizar la importancia y el rol de los creadores de los arcos de *X-men* estudiados para el desarrollo de la narrativa del cómic e identificar elementos y variables propios de la “cultura de la discriminación” dentro de las formas y el contenido de la narrativa del cómic *X-men*.

3.- Comparar y evidenciar las conexiones del fenómeno de la discriminación presente en la literatura de la historia de los *X-men* y la sociedad real.

## METODOLOGÍA

Para la realización de esta investigación es importante destacar que no se pretende agotar todas las opciones de exploración y análisis, ya que de partida una fuente como el cómic y por otro lado el universo *X-men*, pueden ser abordados a partir de disciplinas variadas como la antropología, la sociología, la medicina entre otras<sup>30</sup>.

Para realizar la investigación se consultarán diversas fuentes. La principal será el cómic *X-men* con sus respectivos arcos seleccionados que comprenden desde el 2000 al 2014, exceptuando tres que fueron creados con anterioridad: *Morlocks* (1983), *Atracciones fatales* (1993) y *Operación Tolerancia Zero* (1997); además de una novela gráfica: *Patrulla X: Dios ama, el hombre mata* (1982). También se analizarán entrevistas de los autores Chris Claremont, Grant Morrison y Mark Millar, para profundizar desde una perspectiva más personal sus pensamientos e influencias a la hora de elaborar los guiones y líneas argumentales del cómic. Junto a esto, se articula con la investigación el uso de bibliografía especializada que tienden a desarrollar segmentos de nuestra idea.

En cuanto a los arcos como fuentes principales, se han escogido basados en criterios que se relacionan con la forma en la que se representa en ellos las temáticas que abordaremos en nuestra investigación (discriminación racial y política) y, sobre todo, porque poseen líneas argumentales que hacen de nuestra lectura una fuente para el análisis y la crítica.

Con respecto a la bibliografía, los criterios de selección se basan en que los textos investigados aportan al debate de los temas que se trabajarán, como, por ejemplo, la discriminación política, racial, la sociedad occidental, las representaciones, la normalidad, entre otros. Tanto las fuentes a utilizar como la bibliografía se trabajarán mediante un análisis centrado en el contexto, los guionistas, la construcciones de personajes entre otros.

En la investigación se recurrirá, como técnica, al **Análisis de Discurso**, por una razón estrictamente metodológica, ya que se desprende de los requerimientos propios del proceso de

---

<sup>30</sup> Para leer sobre medicina y cómic *X-men*, se aconseja leer el artículo de José Luis PÉREZ TRIVIÑO “*X-men: de mutantes y post humanos. Ingeniería genética y pánico moral*” pp. 189-214, publicado el año 2012.

investigación, siendo lo más conveniente de acuerdo con los objetivos de este trabajo. Esta elección se fundamenta en el hecho de que vamos a estudiar y analizar la representación discursiva de ciertos eventos, en cierta clase de literatura -en este caso el cómic-, y la selección de estas -basándonos en los criterios ya dichos- por lo tanto, se realizará la técnica de recolección de datos que facilita el análisis de discurso como la técnica más adecuada.

Como investigadores queremos analizar el modo en que el cómic *X-men* representa un acontecimiento particular: la discriminación que sufre la comunidad mutante. Más específicamente, queremos estudiar el discurso del cómic a través de sus relatos (arcos) de este acontecimiento puntual. Decidimos hacer un estudio enmarcado dentro de un espacio temporal determinado, por lo cual solo analizaremos algunos arcos del cómic que van desde el año 2000 en adelante realizando una excepción en tres arcos ya nombrados, con el fin de acotar la cantidad de textos a estudiar y además del criterio de orientación ideológica y relevancia social y política.

De la aplicación de estos criterios, resultan: la selección de los comic publicados desde el 2000 en adelante más ciertas novelas gráficas. Luego de esto se leerá y categorizarán todos los comic publicados que traten literal y no literalmente el tema base: “discriminación” y los ordenamos cronológicamente, de este modo construimos una serie de arcos para comenzar nuestro análisis.

La primera lectura de los arcos seleccionados permitirá extraer algunos datos sencillos: cantidad de cómic producidos por cada autor, frecuencia de las publicaciones, grado de relevancia que se le otorga al tema de la cultura de la discriminación, extensión, entre otras. Esta información es muy útil, pero para estudiar el discurso puesto en circulación por el cómic, se habrá de profundizar en la búsqueda de elementos que permitan evidenciar el tema dentro de la narrativa, para aquello el análisis de discurso es una herramienta muy útil a la hora de desarrollar la investigación.

Con la utilización del análisis de discurso, podemos analizar las representaciones discursivas, o sea cómo se manifiesta el discurso de la discriminación en el cómic, centrando la atención en 4 aspectos fundamentales: la justificación del conflicto, la descripción de los hechos, los personajes involucrados, y la importancia otorgada al fenómeno de la discriminación estudiado en el cómic, esta última arista se podrá realizar, con la ayuda de los

elementos que resalta Barbieri en su texto<sup>31</sup>, allí nos brinda las herramientas para entender un texto como el cómic, su narrativa, el uso de los términos y las estructuras macro narrativas.

El cómic es el texto mediante el cual se concretará el discurso, entendemos aquí el discurso como un texto oral o escrito, que se compone de elementos o aspectos relevantes en la instancia de su producción, y circulación visual. Así, se entiende discurso como texto + contexto + imagen. Como se dijo anteriormente, los elementos visuales del discurso es donde se tratará de identificar la profundización del tema, se le dará importancia a la forma en que se presentan los personajes y las situaciones, además, para identificar elementos textuales como conversaciones entre personajes, se hará el énfasis en las expresiones y las palabras, como bien lo explica Barbieri.

Cada arco será entonces una unidad de análisis, en donde se podrán reconocer diversas variaciones de cómo se trata y se desarrolla del discurso entre cada arco, o también dentro de un mismo arco. Así, se podrá advertir que algunos tratan las causas del conflicto o las consecuencias de este, o se centran en las acciones físicas y psicológicas para concretarlo.

Concretamente, el análisis comenzaría con un proceso de etiquetamiento y segregación de pasajes y viñetas en donde se evidencia textualmente el tema tratado: discriminación tanto racial como política. La primera parte sobre el etiquetamiento se trata de identificar qué viñeta o escena del cómic sirve y para ser utilizada en la investigación, la segregación es la extracción de esta viñeta -guardando la imagen/viñeta en formato digital-. La búsqueda de viñetas, escenas y pasajes en donde se presente el eje discriminación racial/cultural, será una búsqueda transversal a lo largo de cada una de las unidades de análisis -arcos seleccionados-. Una vez realizada esta segregación de las viñetas correspondientes que son extraídas de los arcos, son reagrupadas en diferentes categorías dependiendo del nivel en que se enfatizó la discriminación, si es racial o política, literal o se puede inferir. Este proceso descrito de etiquetar, segregar y reagrupar, irá acompañado por nuestra tarea como investigadores, de una alta interpretación que debe ser sumamente reflexiva, ya que es necesario evaluar constantemente la validez y la argumentación de cada viñeta para hacer posible el resultado esperado de acuerdo a nuestros objetivos de investigación.

---

<sup>31</sup> Daniele BARBIERI: Los lenguajes del cómic, Barcelona, Paidós, 1993.

La estructura de la investigación queda construida en base a 3 capítulos y una conclusión general.

Capítulo I: Construir el concepto “cultura de la discriminación”. Esto es, definir y establecer criterios para una concreta comprensión y aplicación del mismo. Se hará mediante lectura crítica de artículos y libros que revisen el tema “discriminación” y “cultura”, luego de etiquetar qué textos nos sirven, se presentará una síntesis de estos. Se podrá categorizar los tipos de discriminación y destacar cuáles serán parte de nuestra investigación, en este caso, la discriminación con un sentido racial y política, con ello se busca definir, limitar y explicar lo referente a la discriminación mediante un enfoque cualitativo.

Capítulo II: Identificar y analizar en las fuentes principales las formas de discriminación que nos interesan (racial y política), demostrando que existen relaciones de discriminación dentro de su argumento y sosteniendo la posibilidad de hallar realidad en la ficción y viceversa. Para lograr esto, primero se abordará el rol de los autores y su incidencia dentro del argumento de los cómic tratado, mediante la observación y análisis de entrevistas escritas y orales (videos). De allí se podrán interpretar sus visiones e ideales que fueron plasmados en los textos, igualmente, con el solo hecho de leer sus cómics podremos inferir también, que quisieron dejar presente en la línea argumental de estos. La segunda parte del capítulo dos se centrará en la lectura de los cómics. Esto se llevará a cabo mediante la técnica del análisis de discurso, y un proceso de etiquetamiento, segregación y reorganización, en donde se seleccionarán los arcos apropiados, se extraerán de estos los pasajes y viñetas que evidencien tanto textual como visualmente signos de discriminación, para luego reagruparlos y crear una síntesis de arcos, que representan nuestro objetivo: evidenciar como dentro de específicos arcos del cómic *X-men*, se plantea el tema de la discriminación.

Capítulo III: Con los resultados y conclusiones obtenidos en razón de los capítulos I y II, se pretende articular la relación entre los cómic y la realidad de discriminación política y racial en el contexto histórico de sociedades occidentales contemporáneas, específicamente a través de casos aplicados en que estos nexos realidad- ficción sean representados. Para esto se pretende realizar una comparación entre los sucesos acontecidos en el cómic y lo que ha pasado en nuestra historia reciente, realizando un paralelo entre la sociedad real y la presente en el cómic, para responder interrogantes como: ¿la discriminación se produce al mismo nivel? ¿se repiten los mismos actores-metáforas?.

Basándonos en los capítulos ya descritos finalmente es necesario evaluar el estado actual de las discusiones y el desarrollo del cómic *X-men*, realizando así una comparación entre el cómic en la actualidad y los arcos de periodos anteriores utilizados para nuestra investigación, enfocándonos en nuestros ejes de investigación, la discriminación racial y política y analizando si estas continúan siendo parte de la línea argumental en la vida de los mutantes o ahora el foco de desarrollo del contenido, posee diferentes directrices. Esta será la luz final de nuestra investigación respecto de los nuevos conocimientos que hayamos logrado producir.



## CAPÍTULO I: LA DISCRIMINACIÓN TAMBIÉN PUEDE MUTAR

Para comenzar el primer capítulo, es importante destacar el rol que los conceptos y definiciones juegan dentro de una línea investigativa, ya que cumplen una función explicativa de amplio alcance.

Cuando se trabaja análisis de fuentes como el cómic, a través de un concepto tan utilizado en el lenguaje cotidiano como es el término “discriminación”, es responsabilidad de los investigadores otorgar una interpretación, y un sentido comunicativo real y preciso a partir de definiciones apropiadas. El problema, como veremos, radica en que es un término que debe definirse previamente debido a su carácter de polisémico, variado y matizado, para así iniciar con buen debate. En nuestro marco conceptual ya hemos brindado una definición en torno al concepto de discriminación, pero aún así consideramos necesario reiterar su análisis de forma más exhaustiva y detallada con el fin de asentar sólidamente bases e interrogantes de nuestra investigación. ¿Cómo se juzga a aquellos que no son como uno es, o como uno cree que deberían ser? ¿Cómo y hasta dónde puede llegar el rechazo hacia aquellos que consideramos distintos? Problemáticas como estas solo pueden ser solucionadas entendiendo cómo se realiza el discurso de la discriminación.

La palabra discriminación tanto en castellano como en cualquier otro idioma se utiliza en diferentes contextos y con intenciones variadas, dependiendo del fin de quien la emite. Este carácter que se le otorga, actúa como un problema a la hora de entender completamente qué significa discriminación, cuáles son sus elementos y características más importantes. Por lo mismo, hemos decidido partir desde lo más objetivo y básico para entender todas sus dimensiones.

Al buscar la palabra discriminación en el Diccionario de la Real Academia Española (en adelante: DRAE), nos encontramos con la siguiente definición: «acción y efecto de discriminar»<sup>32</sup>. Con esta solo se brinda una definición neutral, ambiguo, centrado en la acción y sin mucho detalle. Sin embargo, al buscar el término “discriminar” se lanzan las primeras luces: «1. Seleccionar excluyendo, 2. Dar trato desigual a una persona o colectividad por

---

<sup>32</sup> Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española* (22.aed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.htm>

motivos raciales, religiosos, políticos, de sexo»<sup>33</sup>. Como nos podemos dar cuenta, el verbo posee un carácter negativo, mas no es tan claro en el sustantivo. Esto se debe a que la primera definición de discriminar se puede entender como efecto de separar, diferenciar una cosa de otra, sin otorgarle necesariamente superioridad a una sobre la otra. Pues bien, para el carácter de nuestra investigación, la definición que nos brinda la DRAE necesita concretarse de forma más clara. En nuestro estudio, nos interesa cuando la discriminación se plantea como dar trato desigual a una persona, aludiendo a los prejuicios y estigmas que están en la base de la discriminación. Barry Gross, estudioso del tema, plantea que:

«Discriminar tiene cuatro significados que pueden ser provechosamente diferenciados:

- a. Transitivo: distinguir o diferenciar o establecer una diferencia entre personas o cosas.
- b. Transitivo: percibir, darse cuenta o distinguir, con la mente o los sentidos, de las diferencias entre cosas
- c. Establecer una distinción o diferencia
- d. Hacer una distinción adversa respecto a algo o a alguien»<sup>34</sup>.

En el cuarto significado, Gross alude a lo que nosotros como investigadores queremos desarrollar, el sentido negativo de la discriminación, el mismo que le brinda Manuel Rodríguez en su libro, el cual presentamos en nuestro marco conceptual: «acción bien abierta o sutil, que trata diferencialmente a los miembros de distintos grupos [...] negación de derechos básicos y/o oportunidades a los miembros de ciertos grupos basada en variables tan superficiales como la raza, la edad y el género»<sup>35</sup>.

Para entender la definición de discriminación es importante entender las consecuencias de la acción de discriminar. Es allí en donde a la discriminación se le otorga el carácter negativo, en razón al daño que produce. Institucionalmente, la discriminación es rechazada, de manera generalizada, ya que va en contra del principal artículo de la Declaración de los Derechos Humanos: «Artículo 1: Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben

---

<sup>33</sup> *Ibidem, Ibid*

<sup>34</sup> Jesús RODRÍGUEZ ZEPEDA: “Definición y concepto de la no discriminación”, *El Cotidiano*, 21 (2005), p. 26.

<sup>35</sup> Manuel RODRIGUEZ: *Temas de Sociología II*, Huerga & Fierro., Madrid, 2001, p.76

comportarse fraternalmente los unos con los otros»<sup>36</sup>.

No obstante, en el mundo existen instituciones que aún violan artículos establecidos por la Declaración de los Derechos Humanos<sup>37</sup>, en el sentido de que la discriminación con su accionar, prohíbe la dignidad, la igualdad y el derechos de las personas, tanto individual como colectivamente. Así, si en un trabajo no aceptan a un individuo por ser de raza negra, o por su orientación sexual, están violando sus derechos, basados en el principio de igualdad ante la ley. Por lo anterior, la discriminación se hace latente. Sin embargo, somos conscientes como ciudadanos inmersos en una sociedad tan diversa, que la discriminación se desarrolla a través de acciones totalmente normalizadas por las costumbres anteriores o que ignoran este principio de igualdad ante la ley. Por lo mismo, es un trabajo complejo identificar dónde, cómo y cuándo se está realizando un acto discriminatorio, ya que esto depende del escenario en el que tenga lugar, caracterizado por ciertas costumbres y/o puntos de vista subjetivos. Desde la psicología social, la discriminación como fenómeno tiene directa relación con la necesidad imperativa del ser humano de pertenecer a algún grupo social, puesto que ello nos brinda herramientas culturales y emocionales para desarrollarnos como actores sociales. Históricamente esta pertenencia se ha hecho presente desde la Antigüedad. El concepto de tribu o comunidad ha sido necesario para el desarrollo de la población, casi como herramienta de supervivencia. El ser humano moderno en la sociedad actual globalizada vive grandes confusiones cuando consideramos el predominio del individualismo y el relativismo conflictuando con los antiguos valores. Sin embargo, ocurre que los valores individualistas no anulan la necesidad de pertenencia a un grupo y, en este contexto, sigue repitiéndose la tendencia de individuos/grupos de sentirse superior socialmente. Las confusiones que se crean para el individuo cuando éste no pertenece de forma completa a un grupo o cuando los valores de aquel grupo son supremacistas y excluyentes, hacen que se fomente el miedo y la inseguridad a lo desconocido y a lo no aceptado como positivo en la sociedad contemporánea en la que vivimos. Como resultado de este miedo, se genera la agresión hacia lo desconocido,

---

<sup>36</sup> Declaración Universal de Derechos Humanos, Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948, p.2 <[http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/spn.pdf](http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf)>

<sup>37</sup> Para mas información revisar noticias internacionales en: <<http://www.laprensalibre.cr/Noticias/detalle/69511/gobierno-reconoce-que-instituciones-aun-discriminan-por-orientacion-sexual>>

hacia lo diferente para poder reafirmar la posición y validar las creencias propias.

El fenómeno de la discriminación sienta sus bases en dos acciones que la anteceden; el prejuicio y el estereotipo. Estos tres términos son hechos sociales estrechamente relacionados; «desde una perspectiva psicosocial, el prejuicio constituye el componente más afectivo del rechazo grupal en tanto los estereotipos constituyen el componente más cognitivo del rechazo grupal»<sup>38</sup>. Estudios que van desde los artículos que van desde Floyd Allport<sup>39</sup> (padre de psicología social) y otros más cotidianos del estudio de la sociología como el manual de Manuel Rodríguez, convergen en la definición de prejuicio, destacando la actitud negativa de este como una predisposición a adoptar un comportamiento negativo no fundado, formado sin una evaluación sólida hacia algún individuo o grupo. Como resultado de estos prejuicios se desemboca en problemas sociales, ya que estos pensamientos se traducen en actitudes y acciones negativas y hostiles para con el grupo cuestionado. Allport los identifica como “endogrupos y exogrupos”: el primero es el que realiza el pensamiento hostil y el segundo es el que recibe esta agresión, convirtiéndose en un acto discriminatorio. Por lo mismo, la discriminación está basada en «una distinción de categorías naturales o sociales que no guardan ninguna relación con los méritos, capacidades o acciones concretas de los miembros específicos de esas categorías»<sup>40</sup>.

Rodríguez define “estereotipo” de forma concreta: «creencia inflexible, generalizada sobre los atributos de un grupo»<sup>41</sup>. Se entiende entonces que estereotipar es otorgar ciertas cualidades o características a un individuo, simplemente por su desarrollo social tanto individual como colectivo. Es lo que comúnmente se asocia a una “imagen mental” que posee débiles argumentos para sostenerla. Una característica importante de los estereotipos es que los individuos siguen creyendo en ellos, aunque sean desmentido con hechos concretos. Clarificando: un prejuicio predice que “todos los hombres son inmaduros”, de forma que se crea una idea naturalizada de algo que no necesariamente está sustentado y que hace que el individuo lo califique en función de lo que se aparenta. Por otro lado, un estereotipo sería: “las mujeres, por el hecho de serlo, se visten de rosado, usan siempre maquillaje y hablan de

---

<sup>38</sup> Citado en: Jesús RODRÍGUEZ ZEPEDA., *Op. cit.*, p. 27.

<sup>39</sup> Entendido como el padre de la psicología social, su libro más destacado es: *Social psychology*, en 1924

<sup>40</sup> Citado en: Jesús RODRÍGUEZ ZEPEDA., *Op. cit.*, p.25

<sup>41</sup> Manuel RODRIGUEZ., *Op. cit.*, p.76

moda” . Esta imagen mental es un molde en donde se encasilla a la mujer en función de lo que se cree que ella debería ser. El sociólogo estadounidense Robert Merton en su libro *Discriminación y el credo Americano* , ofreció un análisis del prejuicio y la discriminación, explicando que:

«actitudes prejuiciosas no necesariamente llevan a un comportamiento discriminatorio» resume la interrelaciones entre ambos conceptos identificando a cuatro tipos de individuos que son el resultado de esta interacción:

1. No es prejuicioso y no es discriminador.
2. No es prejuicioso pero sí discriminador.
3. Prejuicioso pero no discriminador.
4. Prejuicioso y discriminador »<sup>42</sup>.

Según lo que nos dice Merton, el individuo actúa según ciertos parámetros de conducta y de conveniencia a la hora de desarrollarse socialmente y el prejuicio no lleva a una discriminación directa. El autor habla del primer tipo de individuo como alguien “liberal” , personas sin prejuicios contra ningún grupo social. Por lo tanto, no discriminan, sino todo lo contrario, están en contra de estas prácticas. Al individuo de la segunda categoría lo entiende como un “liberal a medias” , el cual no es prejuicioso pero, si se encuentra en una situación donde debe discriminar para obtener beneficios, lo hará. La tercera categoría Merton la llamó “intolerantes pasivos” , los cuales discriminan solo cuando no hay acciones o castigos legales contra estas acciones; por ende su actuar es situacional. Por último, está el prejuicioso discriminador, que se le denomina “intolerantes activos” individuos o grupos de individuos que no disimulan sus pensamientos y no dudan en discriminar si así lo estiman conveniente.

Como hemos presentado, la discriminación, sus elementos y características encierran una serie de conceptuales y fenómenos que si no son clarificados pueden causar gran confusión en el terreno investigativo, sobre todo si posteriormente se realiza un análisis a partir de estos. Un actor importante que queremos resaltar en este capítulo es también el papel del discriminado, quien vive esta acción. La primera acción que realiza el discriminado

---

<sup>42</sup> Joseph J. DAROWSKI: *X-men and the mutant metaphor: race and gender in the comic books*, Rowman & Littlefield, 2014, p.35

al asimilar este fenómeno, suele ser negar su origen, sus comportamientos o sus características que impulsan la acción de discriminar por parte del grupo superior. Asimismo, es frecuente que tratan de pertenecer al endogrupo como lo llama Allport, desvincularse social y emocionalmente con el grupo que es discriminado, adoptando una máscara que es aceptada socialmente, pero la «comprobación empírica ha demostrado que este intento de integrarse al grupo social y étnico hegemónico, generalmente no los libera de su condición de discriminados»<sup>43</sup>.

Un último elemento importante en la práctica discriminatoria es el rol que cumple el lenguaje, que pasa desapercibido por las acciones cotidianas en las relaciones entre individuos. Así es que, a partir de los términos del sentido común que se desarrollan en la sociedad, las palabras reflejan lo que la realidad es, lo cual dificulta identificar el tipo de relación que se da entre grupos que convergen. Por lo mismo, cuando en el lenguaje cotidiano «se nombra a individuos o grupos sociales con términos en apariencia sólo descriptivos, lo que en realidad se está haciendo es un ejercicio de clasificación permeado por valores, juicios y cargas emocionales que con frecuencia provocan, como efecto inmediato, la discriminación»<sup>44</sup>. Por lo mismo, el lenguaje, la forma, los símbolos y los códigos que utilizamos siempre actúan como una diferenciación entre grupos, basándose muchas veces en estereotipos culturales originados y desarrollados socialmente. Esta coartada del lenguaje puede inducir a profundizar en agudeza las desigualdades existentes o bien, a crearlas. Así, la discriminación está inserta en la cultura social, de tal forma que el fenómeno se normaliza, siendo su principal herramienta el lenguaje. No es de sorprender, por lo tanto, que el papel del lenguaje actúa como el fundador mismo de la cultura, debido a su potencial creativo, comunicativo y ordenador.

Consideramos que un término que se vincula completamente con el tema es la cultura, cuyos dispositivos asientan y mantienen, en gran medida, los fenómenos de la discriminación.

---

<sup>43</sup> Isabel HERNÁNDEZ: *Discriminación étnica y cultural: Algunas razones para meditar*, CEPAL, Santiago de Chile, 2001, p. 5

<sup>44</sup> Miguel CARBONELL: “Discriminación, igualdad y diferencia política”, en Roberto GUTIÉRREZ LÓPEZ (ed.): *Cultura política y discriminación*, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, México D.F., 2007, p. 151

El término “**cultura**”, dentro de los campos de estudio de la sociología, antropología y las ciencias sociales, supone un problema de estudio dentro de sí mismo, ya que continuamente se van realizando nuevas investigaciones que brindan definiciones conceptuales y que hacen del término algo inacabado y en constante renovación. El término, ocupa un lugar privilegiado no solo en el discurso de intelectuales, artistas, científicos y estudiantes, sino también en general actores y comunidades sociales dentro de un contexto determinado.

Dentro del estudio de variados artículos, consideramos que la cultura se puede definir como un conglomerado de objetos y significados en forma de esquemas o representaciones producto del aprendizaje, que el hombre como ser humano, crea y transforma, logrando una especie de humanización de estos, que utiliza para interpretar su experiencia y generar comportamientos que se transforme en valores de cada individuo y de la comunidad a la cual pertenece. Estas acciones serían el resultado de la actividad individual y colectiva. Dado esto, además que nunca se habla de una cultura que predomina en una determinada sociedad, debería considerarse que en ella coexisten variadas culturas. «Los aprendizajes que interioriza el ser humano como actor social los convierte en sustancia propia, por lo mismo se puede decir que no existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura»<sup>45</sup>.

Es importante destacar que la cultura no existe en un vacío histórico sino que «*la cultura forma parte de la realidad social y así constituye un elemento vital de la sociedad; siendo éste carácter social de la cultura el que produce la diferenciación entre las diversas formas sociales*»<sup>46</sup>. La cultura, por lo tanto, muchas veces sirve como un medio de cohesión entre individuos y también para exaltar la diferencia entre colectivos, brindando a la sociedad un crisol de comportamientos y acciones, entiendo la diferencia, no como algo negativo, sino como herramienta para ir creando una sociedad que, en ocasiones, puede ser más tolerante, rica en sus respectivas y determinadas etnias de identidad heterogénea. Como dijimos anteriormente, la cultura se entiende básicamente como elemento clave a las relaciones entre individuales y colectivos. Por lo mismo, está en permanente reelaboración, no es estática, sino más bien ubicua, ya que la podemos encontrar en todas partes estructurando un verdadero sentido de cohesión social dentro de la misma sociedad. Como dice el sociólogo suizo Michel

---

<sup>45</sup> Gilberto GIMÉNEZ: *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM, [s.a], p.4

<sup>46</sup> Laura ZARAGOZA CONTRERAS: *Cultura, identidad y etnicidad, aproximaciones al entorno multicultural: rompiendo costumbres y paradigmas cotidianos*, Cuicuilco, México, 2010, p. [5].

Bassand, «ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión»<sup>47</sup>

Las emanaciones de la discriminación que a continuación pasamos a explicitar, definir y desarrollar serán las vertientes política y racial, en concordancia con el fin teórico del capítulo. Ellos serán la antesala para la última pieza del puzzle: la “cultura de la discriminación”. Revisaremos cuales son las características de la discriminación política, cuando podemos hablar de ella y cómo se puede subvertir; método espejo para la discriminación racial. Menester de ofrecer un primer modelo explicativo para evidenciar sus manifestaciones concretas, motivo de los siguientes apartados.

### **Discriminación Política:**

En el Artículo 7° de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, de 1948, puede leerse que: «Todos [los seres humanos] son iguales ante la ley y tienen, sin distinción, derecho a igual protección de la ley. Todos tienen derecho a igual protección contra toda discriminación que infrinja esta Declaración y contra toda provocación a tal discriminación»<sup>48</sup>.

De buenas a primeras, podríamos mencionar que todo sujeto y/o comunidad, en toda ocasión en que sea vulnerado su derecho tanto a la igualdad ante la ley como de la protección emanada de ésta, es víctima de una discriminación de carácter político, dada la violación de tipo jurídica y legal suscrita, la cual modifica la condición del sujeto/comunidad y lo sitúa en un contorno de inferioridad, tanto de consideración como de trato social.

En este sentido, el principal agente con autoridad superior para proteger y propiciar este artículo, sobre todo en las sociedades democráticas, pero también para vulnerar, es el Estado. En su dimensión política (pues divorciarlo de su ella sería concebir una quimera),

---

<sup>47</sup> Gilberto GIMÉNEZ: *Cultura, identidad y memoria: Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas*, Frontera norte, México, 2009 p. [7]

<sup>48</sup> Organización de las Naciones Unidas, *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, adoptada y proclamada por la Resolución de la Asamblea General 217 A (iii) del 10 de diciembre de 1948.

debemos atenernos a la lógica de que, entendiendo “discriminación” en su acepción negativa, cada vez que se realice exclusión de grupos sociales específicos de los espacios (de autorepresentación social-legislativa-judicial-jurisdiccional-democrática, marginalización socio-económica, cooptación de los fines propios del sujeto/comunidad y trato preferencial diferenciador de unos grupos/sujetos en detrimento de otros) estamos en presencia de una discriminación política. Esta última se articula en todo cuanto respecta a la obstaculización del principio de libertad y autonomía de los sujetos/comunidades en tanto fines de su propia existencia por parte del Estado y sus diferentes aparatos políticos. Es entonces que éste ente añade otra característica a su repertorio: el de ser un mecanismo estructural de exclusión social, en la medida que puede llegar a racionalizar y hasta justificar, el acceso o veda de los beneficios sociales del cual es garante, los principales siendo la salud, educación, vivienda, trabajo. Para evitar esto, el Estado asume ciertas políticas internas que tienden a ser piedras de tope de su misma acción discriminadora y relación frente a los sujetos de derecho y las distintas comunidades que se concertan en el amplio mundo social.

Las luchas por regular los excesos y prácticas de discriminación política de los Estados Democráticos Modernos se traducen en dos escenarios: las garantías constitucionales y la “contradicción del doble principio”. Sobre las garantías debe entenderse que son “protecciones para todos” de las cuales el Estado es garante, primera entidad en velar por el cumplimiento de, pero más precisamente, el derecho de los “más débiles”<sup>49</sup>. En efecto, elementos como el derecho a la libertad de expresión, derecho a la vida, a la integridad psíquica y física de los individuos, libertad de conciencia, a la educación, salud, igualdad ante la ley, no discriminación, sean *garantías* significa que son elementos básicos de todo orden político-social democrático y, por tanto, debe velarse constantemente que éstos no sean atropellados por agentes, grupos, o individuos, que tengan poder de hacerlo (a incluyendo: el mismo estado). Por su parte, la “contradicción del doble principio” debe comprenderse desde derecha a izquierda. El doble principio hace alusión a dos fundamentos básicos que debe contemplar el Estado para autorregular su capacidad y acción discriminatoria. En primer

---

<sup>49</sup> [Citado en:] Jesús RODRÍGUEZ ZEPEDA., *Op. cit.*, p. 20

término, el **Principio de Igualdad Política**<sup>50</sup> desde el cual toda aquella persona que pertenezca a una comunidad puede participar en la creación de las normas y leyes jurídicas que competen a la comunidad y que todas son, al mismo tiempo, igualmente elegibles para la ocupación de los cargos políticos existentes de aquella, mediante la mecánica del sufragio popular, donde cada persona equivale a un voto. Este principio es pivotal a la conceptualización de la palabra Democracia, que se une inextricablemente a la palabra “Igualdad”. Sustentamos la afirmación con las palabras del jurista alemán Ernst Wolfgang Bôckenfôrde:

«Democracia e igualdad están estrechamente vinculadas. La posesión del poder de ejercer el dominio político y el punto de partida para la legitimación de este poder no puede atribuirse a unos pocos, sino a todos los miembros del pueblo en común y del mismo modo”. La igualdad de los derechos políticos es así imprescindible para la democracia, pues si la democracia se funda en la libertad y en la autodeterminación, tiene que tratarse en ella de una libertad igual y de una autodeterminación para todos; democracia significa también, aquí y siempre, igualdad en la libertad»<sup>51</sup>.

El segundo es el trabajado por el filósofo político Ronald Dworkin, llamado **Principio de la No Discriminación**<sup>52</sup>, postura que estriba sobre dos ramificaciones respecto de las cuales se pueden formular los derechos civiles. La primera es el derecho a un “tratamiento igual”, que consisten en el derecho a una distribución igual de alguna oportunidad, recurso o carga. O sea, “igualdad de trato” cuya manifestación clara es, por ejemplo, el derecho penal y procesal, pues un juez no puede permitirse tratar mejor a una persona que goce de mayor status social o patrimonio personal que otra persona con niveles económicos o situación cultural diferenciada; o a un hombre de una mujer. Esta praxis es profundamente antidiscriminatoria, pues actúa bajo el criterio de que ninguna excepción o arbitrariedad está justificada, dado que la norma legal debe ser establecida y aplicada sin considerar particularidades diferenciadoras entre los individuos. La segunda, por su lado, es el “derecho

---

<sup>50</sup>Ibidem

<sup>51</sup>Ernst WOLFGANG BOCKENFORDE: La democracia como principio constitucional”, *Estudios sobre el Estado de derecho y la democracia*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 82-83.

<sup>52</sup> Citado en: Jesús RODRÍGUEZ ZEPEDA., *Op. cit.*, p. 31

a ser tratado como un igual”, que se traduce en el derecho a ser considerado un igual, merecedor de atención y respeto como cualquier otro ser humano, atendiendo a sus particularidades. Por tanto espera y de hecho exige una reivindicación de los rasgos diferenciadores de los sujetos en virtud de una igualación en el terreno legal, pues el “ser tratado” comporta implícitamente la necesidad de un reconocimiento de lo personal-particular en pos de un trato igualitario general. En palabras de Dworkin: «el derecho a ser tratado como un igual es fundamental, y el derecho a un tratamiento igual es derivativo. En algunas circunstancias el derecho a ser tratado como un igual puede implicar un derecho a un tratamiento igual, pero no en todas las circunstancias»<sup>53</sup>.

Estos Principios se relacionan en la medida en que el Estado Democrático debe garantizar la virtud del tratamiento igualitario en pos de no generar discriminación nociva. Por tanto, debe elaborar políticas que contemplen un trato igualitario de los ciudadanos en consideración de su condición de “iguales”, pero inmediatamente se traba en conflicto pues las personas no son iguales entre sí en todas sus capacidades, aptitudes o actitudes, ni sus mismas agrupaciones y/o comunidades presentan igualdades de condiciones de desarrollo. En consecuencia, siempre que el Estado construya una política de no-discriminación basada en el trato igualitario, el conjunto de la sociedad está discriminando a otros en el sentido de imponer una política pretendida para todos los iguales. Ello exige reconocer las diferencias y asumir que no todas las políticas anti-discriminación son, en efecto, anti-discriminadoras.

Al respecto y sobre la consideración de los pretendidos “iguales” y las políticas de “no discriminación” debemos aclarar que éstas no son legislaciones establecidas únicamente para la protección de minorías o de casos socialmente excepcionales. Este prejuicio sobre la política anti-discriminatoria opera sobre la base del curso histórico de la discriminación negativa que ha afectado y afecta ciertos grupos sociales. Por consiguiente, se espera que estas políticas sean una suerte de “derechos especiales de grupo” o de “minorías”, siendo los más fáciles de identificar: grupos homosexuales, mujeres (aun siendo la mitad de la población global), personas en situación de discapacidad, grupos raciales y/o etnoculturales minoritarios o en desventaja, grupos por edad o etáreos (niños y niñas y adultos mayores). El derecho a la

---

<sup>53</sup> Jesús RODRÍGUEZ ZEPEDA., *Op. cit.*, p. 33

no-discriminación debe ser una garantía constitucional universal dentro del Estado Democrático Moderno y no únicamente una legislación particular para proteger a las personas que sufren trato vejatorio inmerecido por pertenecer a un grupo social particular.

Una de las principales y más efectivas formas que tiene el Estado para romper la contradicción mencionada y avanzar en pos de la justicia social, de consideración y trato de los individuos sociales, es la llamada “Acción Afirmativa”<sup>54</sup> (*affirmative action*), también conocida como “Discriminación Positiva”. En su literatura, se reconocen dos definiciones, la primera absolutamente general, consiste: «en la idea de dar los pasos proactivos necesarios para dismantelar el prejuicio...»<sup>55</sup>. En otras palabras y a razón de que uno de los constitutivos de la discriminación negativa es la existencia de un prejuicio generalizado sobre un grupo social o individuo, la “Acción Afirmativa” puede entenderse como la promoción estatal de la inclusión social de uno o más grupos considerados “diferentes”. Por otro lado, la segunda definición hace alusión a la necesidad de reservar plazas en los espacios tanto de representación política, como de creación de leyes para incluir a grupos considerados socialmente discriminados<sup>56</sup>. Esta medida es (o debería ser) de corte temporal, pues está pensada para que estos grupos sociales puedan incidir en los espacios políticos de forma activa, disparando la discusión en torno a los temas que a éstos representantes les competen y legislar en función de una mayor inclusión social de su grupo en el marco macrosocial de la cultura política en la cual se desenvuelven. Una vez cumplida la labor pueden presentar su cargo a elección popular para perpetuarse en sus funciones o salir del poder que se les fue conferido.

Es de considerar que el debate sobre la discriminación pareciera no tener un fin claro, ni tampoco un argumento que aúne las distintas posturas respecto del carácter positivo o

---

<sup>54</sup> Aunque el término “acción afirmativa” sólo se empezó a utilizar en 1961, en la “Instrucción ejecutiva núm. 10925” (Executive Order 10925) del presidente estadounidense John F. Kennedy, la idea de actuar proactivamente para la integración social de la población negra puede registrarse desde 1953, cuando el Comité sobre Cumplimiento de Contratos del presidente Harry S. Truman urgió a “actuar positiva y afirmativamente para aplicar la política de no discriminación en [...] los servicios de empleo”

<sup>55</sup> Ibidem

<sup>56</sup> Ibidem

negativo de la acción de discriminar. ¿Es bueno o malo ofrecer un trato preferencial a un individuo o grupo? Culturalmente está integrado el reconocer a la discriminación como algo íntegramente negativo, pero: ¿qué sucede cuando la acción discriminativa nos permite avanzar en la integración de los sujetos hacia una comunidad más amplia?

Si suponemos de forma inmediata que debemos exigir un trato igualitario de forma transversal ¿entonces qué sucede con aquellas personas o grupos que sufren perjuicio de aquello? Atendamos un ejemplo clásico en la realidad educativa: los estudiantes perfilados con “necesidades educativas especiales” precisan de un tratamiento diferenciado para, en primer lugar, recibir el proceso educativo y, en segundo lugar, digerirlo, comprenderlo, integrarlo. El fin es claro: hacer al/la estudiante, parte de la cultura escolar. O sea, el/la estudiante precisa ser sujeto discriminado para obtener las herramientas escolares-teóricas-cognitivas que le permitan alcanzar el máximo grado de desarrollo de sus capacidades. Aquí, de haber atendido a esterilizar la discriminación, enarbolando el principio de igualdad intrínseco en todos los seres humanos, seríamos ciegos ante la realidad de que -con ciertas excepciones, en terrenos como por ejemplo el legal y en dignidad- las personas y comunidades no son iguales entre sí. Pretender a una igualdad general es una forma de normalizar que persigue derribar las particularidades que constituyen nuestra personalidades, instaurando un discurso único. De este modo alegar igualdad es, también, discriminar negativamente. Y, al igual que integrar es mejor que incluir, la equidad humana en el trato es el paso siguiente a la igualdad en dignidad.

## **Discriminación racial**

*“Un estudio sobre el racismo significa un estudio sobre la desigualdad social”*

(Teun Van Dijk)

Desarrollar una discusión acerca de la discriminación racial o racismo es hablar ante todo, de una discusión entre identidades. Por regla general, la identidad constituye un detalle de los rasgos constitutivos de un ser, el cual es, al mismo tiempo, factor distintivo entre dos o

mas personas. La identidad siempre estará limitada a lo que es diferente a ella, está implícito el ser distinta de otra identidad. Es precisamente por esto que la afirmación de una identidad particular, tanto para un ser humano como para un Estado, lleva por común la negación, invisibilización o extrañamiento de otras identidades ajenas a ésta y esto, en otras palabras, significa la reafirmación de una cultura particular, muchas veces en detrimento de otras. Detrimento que significa, muchas veces, la subordinación de lo considerado “impropio”.

El sociólogo francés Michael Weviorka, en su libro *Le racisme, une introduction* (1998) menciona que:

«El racismo consiste en caracterizar un conjunto humano por atributos naturales asociados a características morales e intelectuales que se aplican a cada individuo perteneciente a ese conjunto y, a partir de eso, asumir prácticas de inferiorización y de exclusión»»

Los más conocidos ejemplos de racismo son aquellos derivados de las llamadas “doctrinas de superioridad racial”, cuyo legado fue invariable a través del tiempo: la justificación de una desigualdad de derecho mediante la suposición de una desigualdad de hecho. El Apartheid Sudafricano, la “Supremacía de la Raza Aria” en la Alemania Nacionalsocialista, el Ku Klux Klan y un largo etcétera son ejemplos de cómo opera la generación y establecimiento de estereotipos, verdades biologicistas y, en último término, la búsqueda de la dominación de las identidades consideradas anómalas o nocivas.

Sin ir más allá del ejemplo histórico, proponemos la revisión del ejemplo diario. Para el paleontólogo estadounidense Stephen Jay Gould:

«Los argumentos concretos plantean una determinada acusación contra un grupo particular – que los judíos huelen mal, que los irlandeses beben, que las mujeres adoran el visón, que los africanos no piensan–, pero cada alegato concreto opera como una sustitución de otro. La forma general del argumento es siempre la misma y siempre está repleto de idénticas falacias a lo largo de los siglos. Táchese el argumento de que las mujeres, por su naturaleza biológica, no pueden ser eficaces como jefes de Estado y se descubrirá la misma estructura de deducción

equivocada debajo del alegato»<sup>57</sup>.

Si acudimos al problema esencial del racismo, es que está basado en la intolerancia y la falta de respeto hacia la diferencia cultural, hacia lo impropio, hacia la “otredad”. En consecuencia, se pretende la hegemonía cultural mediante el “imperialismo de lo propio”, o lo que es igual, la sumisión de lo extranjero en virtud de un principio de asimilación por la *necesidad* de extender ilimitadamente “mi” identidad particular, bajo cuya sombra todo resabio de diferencia cultural (o lo que es lo mismo que diferencia identitaria), si bien puede cobijarse, no queda exenta de resistencias, discriminaciones y hostilidades en el trato político-jurídico y de reconocimiento de derechos. En consecuencia, causa de la retirada de la diferencia de mi radio de alcance o bien la enculturización por aculturización.

El autor Tzvetan Todorov, en su obra *Nosotros y los Otros* (1989), detalla como componentes del racismo, entendido como el movimiento de ideas nacido en Europa Occidental en el siglo XVIII, los siguientes elementos:

- «a) *La existencia de razas*: La diversidad de la especie humana, basada en características morfológicas que se transmiten hereditariamente, adquiere el carácter de importante
- b) *La continuidad entre lo físico y lo moral*: por lo cual las características intelectuales y morales de las personas están relacionadas con, o determinadas por, las características físicas, de acuerdo a un estereotipo
- c) *La acción del grupo sobre el individuo*: que asume que las conductas, habilidades y capacidades de los individuos deben corresponder a aquellas que han sido definidas como adosadas a las características de un conjunto humano racial determinado
- d) *Una escala única de valores* que categoriza los mismos, considerando algunos mejores que otros y, en consecuencia, “superiores”
- e) *Una política fundada en el saber*, en virtud de lo cual se construyen posiciones políticas

---

<sup>57</sup> Stephen Jay GOULD: *La falsa medida del hombre*, Editorial Crítica, Barcelona, 1997, p. 355.

basadas en el conocimiento ‘científico’ de la noción racial.»<sup>58</sup>

El racismo es, de todas formas, un problema tanto internacional, como intestino del Estado-Nación, pues las luchas de las comunidades y pueblos indígenas que se visibilizan en su territorio no buscan una igualdad de derechos como los movimientos feministas de mediados del siglo XX, sino que persiguen, fundamentalmente, el derecho a la diferencia cultural, traducido en el reconocimiento de sus particulares y autonomías, osea, un trato discriminatorio en su faceta positiva, pues si bien no se reconocen parte de la identidad de la nación, sí conviven en el espacio en el cual el Estado opera y le exigen el reconocimiento de sus formas particulares de cultura e identidad.

La discriminación racial impide el derecho de las comunidades a existir en diferencia, entiéndase, a preservar su identidad. Frente a esto suelen quedar desnudas de un marco legal que les otorgue sentido de protección frente a las fauces de la dominación hegemónica de la cultura del Estado-Nación.

Un caso particular a esta situación es aquel comprendido por los Estados Multiculturales. Luis Villoro lo explica así:

«Un Estado multicultural es el resultado de un convenio tácito entre pueblos distintos [que permite reconocer] entre los derechos comunes a todo ciudadano el derecho a la vida, a la seguridad, a la libertad y a la igualdad de trabajo. Pero libertad e igualdad incluye el derecho a la pertenencia. Un agente moral no está libre para elegir su plan de vida sin las posibilidades de elección que le presenta la cultura a la que pertenece. La igualdad, por su parte, no equivale a la identidad en la elección de fines y valores, sino a la atribución de las mismas oportunidades para elegir valores diferentes; implica el derecho a las diferencias. Por lo tanto, los derechos comunes de ciudadanía, promulgados por el Estado, deben incluir el derecho a la diferencia de las culturas que lo componen»<sup>59</sup>.

Como puede apreciarse, el racismo se levanta por una multicausalidad de factores,

---

<sup>58</sup> Tzvetan TODOROV: *Nosotros y los Otros*, México, Siglo XXI Editores, 1991, pp. 116-119.

<sup>59</sup> Luis VILLORO: *Estado plural, pluralidad de culturas*, Editorial Paidós-UNAM, México, 2002, p. 103.

como la existencia de prejuicios, miedos, negación de identidad, falacias biologicistas... los cuales en su último estadio de desarrollo, degeneran en el Imperialismo Cultural, donde se produce la autodevaluación de los grupos que no coinciden con el patrón dominante. O también entendida como la “Cultura de la Discriminación”.

### **Cultura de la discriminación**

La diferencia que crea discriminación parte de la convicción de que la causa del conflicto en las sociedades multiculturales no es la diferencia grupal en sí misma, sino «las relaciones de dominación y opresión entre grupos que produce resentimiento, hostilidad y resistencia en los oprimidos»<sup>60</sup>. La diferencia se concentra y desarrolla por parte de grupos privilegiados que se asumen como universales y poderosos (en sentido social, económico, cultural, entre otros), desarrollando así un concepto que Roberto Gutiérrez denomina “Imperialismo cultural”. Por consiguiente, este fenómeno fuerza una autoestigmatización de los “exogrupos” o los “grupos no privilegiados” según el patrón que dictan los “grupos privilegiados”. Los efectos de este imperialismo cultural, da como resultado la “**cultura de la discriminación**”, que es el término que queremos abordar como producto de todo lo analizado basado en la discriminación y sus manifestaciones. Consideramos que es definido de forma acabada por Gutiérrez, quien la entiende como «la estigmatización de aquellos sujetos considerados diferentes a partir de la abstracción y reificación de su diferencia, la cual es percibida como constitutiva y autolimitante del sujeto, así como evaluada negativamente por quien asume una postura discriminatoria, lo que se traduce en una suerte de empobrecimiento ontológico del sujeto discriminado y, como consecuencia, en su rechazo moral»<sup>61</sup>.

La “cultura de la discriminación” agudiza el rechazo propio que, paulatinamente, se va

---

<sup>60</sup> Miguel CARBONELL: “Discriminación, igualdad y diferencia política”, en Ruben GARCÍA CLARCK (ed.): *Derecho a la diferencia y combate a la discriminación*, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, México D.F, 2007, p.126

<sup>61</sup> Idem

instalando en el imaginario del individuo discriminado, a partir de características que lo estigmatizan socialmente y que producen que deponga su complejidad humana, intelectual, afectiva y física, comenzando a aceptar y a entender como propio las características innecesarias que le brindan los “grupos privilegiados” mediante la discriminación por parte del imperialismo cultural. En cuanto la estigmatización de la cual hablamos, debemos entenderla como una marca sociocultural impuesta que define a una persona, sin su autorización y que llega a ser tan naturalizada, por parte de la sociedad, que esta misma persona la asimila finalmente como un rasgo propio, que la identifica como diferente e inferior, objetivo final de la discriminación que se cumple a cabalidad.

Lo presentado anteriormente es la conclusión a la cual hemos llegado, luego de entender y comprender al fenómeno discriminatorio y sus ramificaciones, los cuales han creado una cultura presente en la sociedad, que ha hecho de ésta una acción normalizadora, poco cuestionada verdaderamente y muy difícil de cambiar, la cual puede evidenciarse, entenderse y manifestarse a través de diferentes plataformas. El ideal formativo de una sociedad homogénea y sin diferencias no contribuye a una nación armónica y perfecta, sino que el ideal formativo/performativo de una sociedad debe basarse en respetar, valorar y visibilizar estas diferencias, logrando que la armonía social dependa del reconocimiento y aceptación de los individuos tal y como son.

Se comprende, entonces, las razones, el por qué y el cómo la discriminación genera sino un número casi infinito de escenarios particulares, formas de (re)organización social y de jerarquización del poder de carácter transversal y sistémico. Por medio de ella se (re)asignan identidades, se (re)distribuyen espacios, se restringen accesos, se localizan y construyen enemigos, se niegan empleos y se pauperizan remuneraciones, se ¿educa? moralmente, se legitima la servidumbre y la asimetría, se niegan oportunidades, se confina y, en última instancia, se elimina a lo que se juzga indeseable. Evidentemente, todo ello nos habla, en su lenguaje, que la discriminación no representa sólo un problema más para las sociedades que aspiran a la edificación de un tejido institucional y social de relaciones de corte verdaderamente democrático, sino que es uno de los obstáculos estructurales más relevantes para la concreción de tal aspiración.

## CAPÍTULO II: INTENTIO OPERIS, INTENTIO AUTORIS, INTENTIO LECTORIS<sup>62</sup>

*“Sueño con un mundo donde mis hijos y sus nietos serán juzgados, no por el color de su piel, sino por su carácter”*

Martin Luther King.

Como se planteó en el Primer Capítulo la teoría de la discriminación haya sustento tanto en prácticas concretas en el día a día como también en las producciones culturales que como género humano realizamos a través de, muchas veces, nuestras obras de ficción. Es innegable que nuestras creaciones intelectuales, por más propositivas que sean respecto de la reimaginación del mundo o del universo, están también matizadas con un sesgo de lo que conocemos, queremos, tenemos y practicamos. Nuestra empeño, como investigadores, es dilucidar correctamente cuáles elementos de discriminación racial y política podemos exponer mediante el modelo explicativo sobre el fenómeno de la discriminación mencionado en el Capítulo I. Para ello, utilizaremos la franquicia comiquera de los *X-Men*, por el fuerte acervo de crítica social que en su narrativa existe, potenciado (o disminuído) por el guionista a cargo.

Los *X-men* nacieron en 1963, en un Estados Unidos que vivía una era de profundos cambios sociales: gays, pero también mujeres y negros, diversas “minorías” exigían sus derechos y se iban haciendo presentes en la palestra social, política y cultural, buscando igualdad y solución a sus derechos básicos.

En este contexto, de la mano de Stan Lee y Jack Kirby, la editorial Marvel comenzó a desarrollar una nueva historia, “*los hombres X*”<sup>63</sup>. Estos eran un grupo de adolescentes

---

<sup>62</sup> En el libro *Interpretación y Sobreinterpretación*, Umberto Eco centra el debate en la lucha entre la "intencio operis", "intencio auctoris" e "intencio lectoris". La intencio auctoris: defiende la autonomía -el carácter autotélico- del texto; la intencio lectoris, se entiende como la defensa de la "respuesta lectora" como determinante del significado. El autor, toma una vía intermedia: la defensa de la intencio operis, la intención de la propia obra. 'Un texto -dice Eco- es un dispositivo concebido con el fin de producir un lector modelo' (Ibidem p.68). El lector interpreta el texto, pero el texto mismo se esfuerza en llevar al lector hacia el sentido que preconiza.

<sup>63</sup> El equipo original fue conformado por cinco mutantes adolescentes: Cíclope: proyecta explosiones de fuerza a través de sus ojos, Iceman: joven con la capacidad de crear hielo y convertirse en uno, Bestia: mutación que le otorga gran inteligencia y fuerza sobrehumana, Arcángel: posee alas con las cuales puede volar y gran habilidad

caucásicos que tenían un gen mutante que los hacían poseer poderes increíbles ante el ojo humano. Estos poderes nacían con los personajes, no eran causa de algún experimento químico, ni la mordedura de una araña, ni de trabajos del gobierno; simplemente, el poder venía desde el nacimiento, los “*hombres x*” habían nacido con tales poderes naturales y debían vivir con ello.

Desde el principio de la historia, los mutantes luchan con la opresión que proviene de diferentes lados, personajes ligados a la religión, federaciones gubernamentales, la prensa, y los simples seres humanos que castigan y discriminan a los mutantes por ser como son: diferentes. Y lo diferente siempre ha dado miedo. En el mismo Universo Marvel<sup>64</sup> se han creado diferentes superhéroes, todos con un mismo fin: salvar a la tierra de diferentes amenazas. Ello nos hace plantearnos como lectores de cómic lo siguiente: ¿por qué la discriminación vivida por los *X-men* no la viven los otros superhéroes? Sencillo, Lee tenía muy claro lo que quería representar con la creación de los mutantes: una metáfora de la discriminación por ser naturalmente diferente. Esto quiere decir que personajes como *Iron Man*, *Capitán América*, *Hulk* o *Los 4 Fantásticos* no nacieron diferentes, sino que son producto de procesos externos, o sea, fueron convertidos en lo que son: humanos con poderes extraordinarios que son utilizados para el bien. A pesar de que los mutantes -la gran mayoría de ellos- utilizan sus poderes para el bien, son discriminados y amenazados constantemente por su origen.

¿Cómo se instala al mutante dentro de la línea argumental? Como ya dijimos, el mutante representa al otro, al discriminado y esa idea que instala Lee y Kirby es agudizada constantemente en la narrativa del cómic: si un gay aficionado a los cómic lee “The X-men” se verá reflejado en ellos; si un afroamericano aficionado a los cómic lee “The X-men”, también, lo hará y si un chico que sufre maltrato en el colegio lee “The X-men”, percibirá igualmente su reflejo en ellos. Y así, una gran parte de la sociedad, ve en los mutantes la mejor metáfora de los otros, de quienes son diferentes. Tal vez esto marca una de las grandes diferencias de los cómic de superhéroes a partir de los años 60’s frente a los de la época

---

física y Jean Grey: poderes telepáticos, llegando a ser una de las telepáticas más poderosas del mundo.

<sup>64</sup> Es el universo de ficción compartido en el que ocurren la mayoría de las historias de los cómics publicados por Marvel Comics. El término suele utilizarse para referirse a la continuidad principal de Marvel, conocida como Tierra 616.

clásica y específicamente el impacto de las ideas de Lee–Kirby en Marvel, junto a otros autores. Los superhéroes destacan al acercarse a la realidad del lector medio para que este, además de empatizar, se identificase con ellos, mientras que los superhéroes de la edad de oro (1938-1956, apróx.) eran más bien un tipo de héroe clásico que acentúa los valores positivos de la sociedad, modelo a imitar pero, en general, de una naturaleza o con poderes superiores a lo del común de los mortales. Uno simpatizaba, pero no empatizaba con superhéroes. La simpatía por ellos emanaba del hecho que ellos hacían el bien. Sin embargo, la simpatía por Spiderman lleva a empatizar con él, antes de porque haga el bien, por los problemas que tiene, por ser diferente al igual como ocurre con los mutantes de *X-men*.

El mutante es narrado como un sujeto periférico, que es parte de una noción de otredad, siendo tratado como un individuo diferente, que no forma parte de la comunidad propia, en este caso la sociedad humana mundial, lo cual contempla que estos asuman una identidad basada en esta “otredad” que los desvincula de un desarrollo normal en su accionar. Si bien la otredad no implica que el otro deba ser discriminado, en este caso los mutantes sí son diferenciados y calificados de forma negativa, ya que se entiende como la existencia de un otro que no queremos ser, que no es propio de la “normalidad” y que, muchas veces va unido a aspectos xenófobos o misóginos. La sociedad que vive y observa el nacimiento de los mutantes como una comunidad cada vez más grande los entiende como entes superiores, pero negativos, un paso errado de la evolución que, a través de personajes del mismo cómic defienden la tesis de eliminarlos de raíz; o por el contrario, estos terminarán eliminando a la especie humana, al Homo Sapiens, instalando al mutante como el “otro” que nunca fuimos, que ya no somos y que no seremos jamás, incluso que no queremos ser, puesto que la normalidad es lo que se acepta, e independiente del poder y de la capacidad que tengan para poder protegernos, mutante es diferente y diferente no cabe en la normalidad social. La connotación de esta mirada del “otro” depende de la perspectiva de cada individuo: para la mayoría de los humanos normales en la sociedad que el cómic refleja; el “otro” es el mutante, para algunos mutantes “el otro” son los humanos -no olvidemos la supremacía del Homo Superior que plantea Magneto, personaje en el cual ahondaremos más adelante-. Asimismo, para varios mutantes los “otros” pueden llegar a ser incluso sus mismos hermanos mutantes.

La sociedad en donde se desarrollan los mutantes y el grupo de los *X-men* se enmarca en las tradiciones y prejuicios de su contexto<sup>65</sup>: por eso, defendemos la tesis de que este cómic es un fiel reflejo y una metáfora de la cultura de la discriminación. En este capítulo analizaremos los arcos que hemos seleccionado para identificar en qué momento se producen los dos tipos de discriminación en los cuales centramos nuestra investigación: racial y política, explicaremos el cómo, cuándo y por qué motivo se producen estas acciones, lo que brindará elementos esenciales para completar nuestra investigación en el tercer capítulo.



---

<sup>65</sup> El universo Marvel se compone a su vez de infinitas continuidades espacio-temporales donde se desarrollan otras tantas historias. Para efectos argumentales, la mayoría de las publicaciones de esta casa editorial tratan sobre la continuidad de “Tierra 616”, establecida como la Continuidad Principal.

## AUTORES

Antes de comenzar el análisis de los arcos que hemos seleccionado para dar cuerpo a este segundo capítulo, es importante entender las mentes creadoras detrás de cada diálogo que se produce. El cómic *X-men* ha tenido variados autores a lo largo de su historia y, por lo mismo, ha sufrido cambios constantes en la medida que aparecieron creadores diferentes que iban entregando una nueva perspectiva a la comunidad mutante conectadas con sus propias inquietudes. En este sentido, destacaremos a tres autores: **Chris Claremont, Grant Morrison y Mark Millar**. Estos tres guionistas han logrado instalar a los *X-men* en lo alto de las franquicias de cómic de superhéroes.

Chris Claremont (1950, Inglaterra) es un guionista británico que en la década del 70' redefinió casi por completo la serie, pasando de estar al borde del cierre a ser una de las más comentadas a nivel mundial. Lo que hace tan importante a este autor es que logró dotar a los personajes de una mayor humanidad. La popularidad de los mutantes hoy en día se debe a las bases que cimentó Claremont con respecto a sus personalidades. Muy independiente y conocedor del mundo donde se estaban creando estos cómic, el británico llenó de realidad las líneas argumentales de *X-men*, creando una narración más madura y más cercana al lector, concentrada en la metáfora del individuo discriminado por ser tan solo diferente, se vio potenciada en su época y, por lo mismo, es un escritor de culto para la industria Marvel. En una entrevista para el Diario el País en 1985, Claremont explicó el porqué de su gran éxito con los mutantes y sus historias:

«El secreto del éxito de *La Patrulla-X* -radica en que los protagonistas son mutantes, es decir han nacido con sus poderes. Hasta entonces la tradición era que los héroes obtuvieran accidentalmente esos poderes. Además, y esto es fundamental, las capacidades de los mutantes, su especificidad con respecto a la sociedad, los hace objeto de los prejuicios de ésta contra todo lo que es distinto. Los miembros de *La Patrulla-X* defienden a esa misma comunidad que los margina y persigue como monstruos: eso atrae a los *teenagers* que nos leen, porque el joven siente a menudo que el mundo de fuera está ahí para destruirle, y se identifica con los mutantes. La serie atrae también a todos los sectores socialmente

marginados: negros, hispanos.»<sup>66</sup>

Con su respuesta ya nos damos cuenta que Claremont lleva alzada la bandera de la discriminación y la metáfora de las minorías para escribir las líneas de sus sagas dentro del cómic, factores que lo posicionan como el guionista más destacado, luego de Stan Lee. La puesta en práctica de su teoría, se verán analizadas a continuación en arcos como: *Dios ama el hombre mata*, *Los Morlocks* y *Atracciones Fatales*.

Grant Morrison (1960, Escocia) es el segundo guionista que destacamos. Es conocido por su narrativa no lineal y sus inclinaciones a tratar temáticas contraculturales. En sus manos estuvo el peso de crear el arco de “New X-men”, en donde, dando un giro a la historia, se centra en elementos más humanos, bajando a los mutantes a simples personas que tienen problemas similares como los “humanos normales”, ya sea en el colegio o en su vida privada. El trabajo de Morrison muchas veces se tilda de complejo, ya que utiliza una forma de narrar bastante ambigua en busca de un perfil rupturista. Por lo mismo es amado u odiado por los lectores más fervientes de la saga. Su fama tan polémica se debe a su constante esfuerzo por cuestionar las normas establecidas tanto a nivel de compañía como a un nivel de historia narrativa, establecidas en un medio tan popular como es el cómic de superhéroes. Ante sus cuestionamientos Morrison es categórico, no pretende ser responsable por los lectores que no entienden sus cómic sino, más bien, centrarse en los lectores que entienden y se identifican con sus historias.

Por último destacamos a Mark Millar (1969, Escocia), el nuevo gran hombre de Marvel, como él mismo lo dijo en una entrevista a *The Telegraph*: «Quiero ser Marvel, no tan solo trabajar con Marvel»<sup>67</sup>. Puede sonar un tanto egocéntrico, pero Millar tiene razones: en este último tiempo, el escocés es la nueva gran figura de la industria, y su creación del universo “Ultimate” le ha brindado un nuevo aire y nuevas historias a *X-men*, como también a otros cómics de superhéroes. Las obras de Mark Millar se caracterizan por poseer premisas interesantes, son transgresoras y tiene un gran potencial para ser adecuadas a otros medios

---

<sup>66</sup> “Actividades en el salón del comic de Barcelona”, en *El País*, 07-06-1985, [http://elpais.com/diario/1985/06/07/cultura/486943208\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/06/07/cultura/486943208_850215.html)

<sup>67</sup>“Entrevista a Mark Millar” en *The Telegraph*, 30-01-2015, <http://www.telegraph.co.uk/culture/culturevideo/filmvideo/film-interviews/11377201/Mark-Millar-interview-I-want-to-be-Marvel-not-just-work-with-Marvel.html>

visuales. Millar comenzó su carrera de la mano de Morrison. Y, por lo mismo, no se duda de su gran carácter rupturista y contestatario a través de sus cómic, de esta manera, encuentra el mecanismo para criticar y analizar a las sociedades. En los “Ultimate X-men”, Millar renueva el modo de tratar al mutante, buscando diversos elementos que brindan una lectura contemporánea.

Además de estos autores, también destacamos dentro del análisis a escritores como Scott Lobdell (1963, Estados Unidos), Matt Fraction (1975, Estados Unidos) y Jason Aaron (1973, Estados Unidos). Ellos de igual forma han trazado líneas que hemos querido analizar, ya que si bien no han tenido la fama de los guionistas anteriores, han aportado con trama y personajes a la comunidad mutante de Marvel.



## ARCOS ARGUMENTALES:

A continuación se presentará una organización de los arcos seleccionados basándonos en una cronología lineal de publicación. Allí se establece mediante un análisis que discriminación (política y racial) se acentúa más y por qué consideramos aquello.

**Nuestro primer arco a analizar lleva por nombre “La imposible patrulla-X: Dios ama, el hombre mata”. Con Chris Claremont en el Guión, Brent Anderson como dibujante y Steve Oliff en Color. Publicado por Panini España en 1982.**

**Argumento:** El reverendo William Stryker, telepredicador evangélico y ex militar, guiado por su fanatismo religioso, plantea la idea de que los mutantes son criaturas del demonio, criaturas del mal, no humanos, una amenaza para los hijos de Dios.

Con estos argumentos inicia una cruzada religiosa, creando el grupo “Los Purificadores” cuyo fin es el exterminio de la raza mutante. Así planea limpiar a la sociedad de la impureza moral y social que se estaba llevando a cabo al compartir con la raza “del demonio”. Para Stryker, solo importa la realidad seminal de su existencia: son “mutis” (ver figura 1), están condenados.



F.1: Dios Ama... p. 9

Stryker difunde su tesis contra el mutante a través de los debates televisados, insertando el miedo y la discriminación. Por su parte, la comunidad mutante<sup>68</sup> ve en sus palabras y conjeturas, la pérdida de sus derechos básicos ante la ley, por el hecho de que, según designo divino, ellos no son humanos, algo rotundamente fatal ante una sociedad guiada por el fanatismo religioso y la correcta moral, que busca en Dios y su credo la necesidad de respuestas frente a las criaturas “no-normales” que están rodeando a la comunidad. Sin embargo, será la misma comunidad, o al menos parte de ella, quien identifica

---

<sup>68</sup> La comunidad mutante dentro de la historia, cuenta con cientos de mutantes en la Tierra 616. Los *X-men* principales que conforman la historia son: Wolverine, Ciclope, Tormenta, Shadowcat, Nightcrawler, Colossus, Charles Xavier y Magneto, quien en este arco se une al bando de los *X-men*. El villano como ya se dijo es William Stryker con su brazo armado “Los Purificadores”.

en el personaje del reverendo a un ser extremista y futuro genocida, siendo este villano enjuiciado por la misma raza por la cual creyó luchar, sin nunca entender, ni tolerar al diferente.

El impacto de la “cruzada” de Stryker no es menor al considerar que “solo fallaron sus métodos” más no la propuesta principal. Los Purificadores, como brazo armado, seguirán en activo, aunque de formas mucho más subterráneas.

El movimiento de ideas personificado en el telepredicador pervivirá en la acción de sus seguidores, pues ya ha puesto en palestra el asunto de la perfidia moral que para el suponen los mutantes. Por su parte, Xavier flaquea en la confianza de ver su sueño materializado, pues ha conocido de primera mano lo que el odio antimutante puede engendrar si estrecha manos con el fundamentalismo religioso, tomando conciencia que ahora los ataques hacia la comunidad mutante pueden provenir desde los diversos flancos del tejido cultural sobre el cual se construye la sociedad en la que viven. Esto se traduce en una especie de “nuevo muro” que debe romperse para avanzar hacia la integración mutante-no-mutante, el de la irreflexión religiosa, que exacerba los elementos del miedo presentes en el imaginario social que desplaza las posibilidades de reconciliación entre comunidades. No es coincidencia que, en consecuencia, proyecte los argumentos separatistas de Magneto como una muy probable resolución al conflicto. No obstante, Cíclope contrasta las visiones y ofrece la idea de que, si bien el mundo se ha vuelto un lugar peor al que ya era, no sería correcto utilizar sus poderes para conquistar el mundo y lograr la integración, pues ello degeneraría únicamente en más violencia al no existir un cambio real en la mentalidad humana respecto del mutante, dado que ambos provienen “del mismo tronco” y no hay una diferencia real que justifique la preeminencia artificial de un grupo sobre otro. De otro modo, de usar sus poderes violentamente para conseguir sus fines, todo sacrificio que sus compañeros y él han realizado, serían en vano. El discurso es, como siempre, ir hacia adelante.

**Análisis:** La idea en la novela *Dios ama, el Hombre mata*, es que es una respuesta a la siguiente pregunta: ¿qué sucede cuando el racismo proviene desde el fundamentalismo religioso?

Desde la génesis de la obra, Chris Claremont menciona que los telepredicadores evangélicos y su mensaje sobre el estado de desgaste moral que sufría la sociedad norteamericana de la época (década de 1980), ya llamaba a la alerta respecto sobre quiénes eran los grupos e individuos considerados como los responsables de esa situación, a saber, los **diferentes**. Fueran estos, no necesariamente diferentes en raza, género, o clase, sino los diferentes al mensaje de Dios, los extraños en la fe que no conminan con el mensaje. A ellos, a quienes se les llamó **responsables**, victimarios, contrarios a la palabra de Dios, o sea, enemigos. En lo sucesivo, el conflicto social emanó desde el llamado de fe a proteger las costumbres, tradiciones y creencias, de todos aquellos no considerados como hijos de Dios y que serían, desde el fervor religioso, los responsables del mal rumbo que tomaba la sociedad estadounidense.

Lo interesante de la propuesta es que no trabaja necesariamente un racismo tradicional, mas sí uno religioso, a partir de seguir la palabra de Dios bajo la fórmula del “o con nosotros o en contra” (Ver figura 2)



F.2: “Dios ama...” p. 60

En este punto, la depuración social es promovida y la intolerancia, integrada de forma transversal. No es de extrañar que este “racismo religioso” se ampare en prejuicios excluyentes, pues sustenta en el discurso de que lo propio, lo aceptado y lo normal, nacen a partir del imaginario de “lo natural” que aporta cada telepredicador evangélico al movimiento. En otras palabras, su ideología concibe al mundo de forma tal que les permite fácilmente identificar a los “anormales”. Stryker se nos presenta como el villano, pero podríamos rápidamente perfilarlo al mismo tiempo como el protagonista, al considerar la profundidad y riqueza en contenido que Claremont le ha otorgado.

En su interior, el predicador se considera un ser por entero prístino, de moralidad intachable. Para él, acabar con los mutantes no supone jamás un genocidio o asesinato, ni siquiera un pecado, sino un acto de fe del más alto calibre. Quien mejor que él para llevar a cabo esta misión y ponerse al frente de la causa. Dios le ha dado a entender que hasta el hombre más recto tiene sus inescapables pecados, inapelables al juicio divino, cuya resolución y penitencia cargan en la

F.4: "Dios ama..." p. 38



forma de su hijo recién nacido, un mutante (Ver figura 3).



F.3: "Dios ama..." p. 37

Así que el personaje llega a la convicción de que el Padre lo ha elegido no como su santo, sino como su mártir (Ver figura 4)

Si para él, un hombre recto que vive bajo la palabra de Dios, el castigo por sus malas acciones se le presenta en la forma de un mutante, entonces la asociación es clara para los lectores. El mutante no es otra cosa que la Ira de Dios y, más allá, es un Demonio (Ver figuras 5 y 6)

No solamente es un agente del mal, sino que ni siquiera es humano ¿cómo podríamos siquiera entendernos con algo/alguien así? mucho menos convivir.

F5: "Dios ama..." p 65

Es en este punto que toda forma de discriminación queda avalada, pues a los ojos del ex-militar, no contempla ningún tipo de comprensión humana ni empatía. Por tanto, tanto él como sus seguidores son capaces de actuar sin remordimiento, sino con la tranquilidad de que cada mutante purgado es un paso más cerca del perdón del Padre, de la llegada de su Reino.

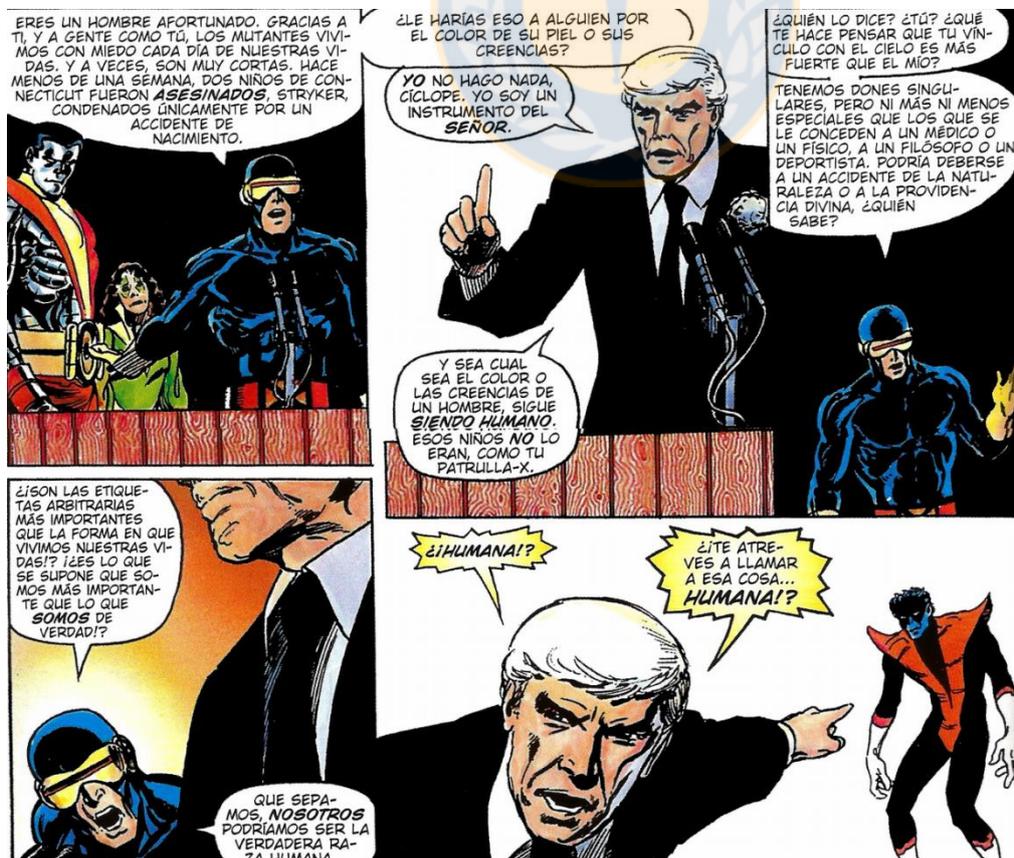


Uno de los principales asuntos respecto a la discriminación, es que opera en más de un frente. Por ejemplo, al mismo tiempo en que se discrimina desde el discurso religioso hacia afuera, también se hace hacia dentro. Principalmente dado el voluble carácter que la moralidad hegemónica considera al momento de diferenciar entre “iguales” y “diferentes”.



El caso que proponemos para ilustrar estas dimensiones de extremo racismo, es el de Kurt Wagner (Nightcrawler o Rondador Nocturno). Este *X-Men*, al igual que Stryker ¡es católico!

Aquí tenemos la principal contradicción: ¿qué sucede con el mutante cuando éste comparte la fe y las creencias propias? ¿No es acaso un igual por comulgar con mi imaginario? ¿No es también un hijo de Dios? (Ver figura 7) No, Stryker es claro, el mutante es y será el demonio, no merece cuartel. Aquí regresamos al problema del origen como fundamento primero de toda discriminación.



F.7: “Dios ama...” p. 63

El extremo, en este punto, es que no existe un mecanismo para que “el diferente” no sea discriminado, o bien, pueda disminuir el grado en que lo sufre, sino que se construye una práctica discriminativa condicional inmediata hacia el mutante, oprimiéndolo desde el primer al último paso. Sin embargo, en la nota “moralizante” de la obra, se ofrecen importantes motivos: el primero es la capacidad de elegir y tomar conciencia acerca del discurso y la acción de discriminar (Ver figura 8)

DICEN QUE UNA COSA ES CRITICAR LA POLÍTICA GOBERNAMENTAL Y EL ESTADO MORAL DE LA NACIÓN, Y OTRA MUY DISTINTA SEÑALAR A UN GRUPO CONCRETO DE PERSONAS COMO LITERALMENTE MENOS QUE HUMANAS. PARA MUCHOS, ESTO REVELA UNA ACTITUD INCÓMODAMENTE REMINISCENTE DE LA QUE SE MANTUVO EN LA ALEMANIA NAZI CONTRA LOS JUDÍOS.

F.8: “Dios ama...” p. 55

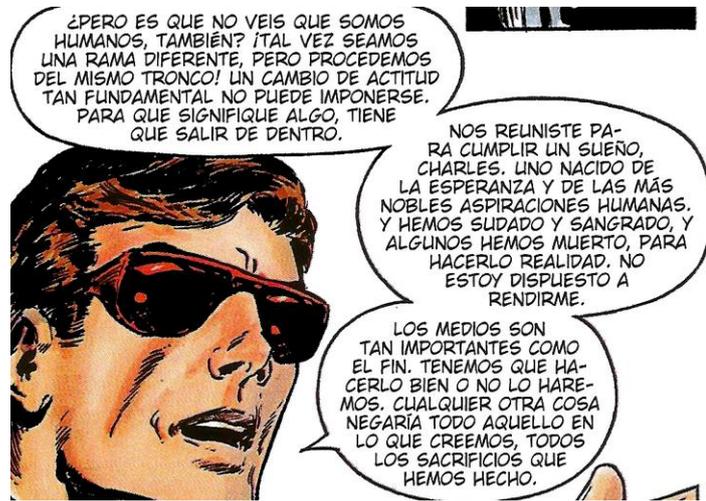
Por otro lado, la necesidad de repensar nuestra moralidad. Para el primer momento, tenemos la postura de los policías presentes en la concentración del reverendo: a la hora de hablar de la capacidad de acción personal frente a la discriminación, la actitud de este personaje remarca que,

en una última instancia, está en las mismas manos que practican la discriminación el poder pararla. Siendo, para el caso, ellos quienes deciden *“Dios ama a la familia del predicador”* la 65 fanfarria del predicador (Ver figura 9)



Para el segundo caso, presentamos la postura de Cíclope acerca del rol mutante y lo que significa un verdadero cambio en la moralidad y la construcción de la comunidad: de no apostar a métodos efectivos con alcance real y discurren a armarnos moralmente, entonces cualquier cambio social que podamos articular como individuos será, en el fondo, vacío. (Ver figura 10)

F.10: "Dios ama..." p. 66



¿Acaso puede un hombre demostrar que su fe es más verdadera que la del resto? ¿Puede su fe darle poder para enjuiciar a aquellos que considera diferentes? Para efectos de la obra, vemos las terribles consecuencias que el discurso de un buen orador puede tener cuando opera con los elementos del miedo, el prejuicio y el odio.



F.1, Magneto e1: "Dios ama..." p. 32

Nuestro siguiente arco a analizar se llama "**X-Men: Morlocks**". Fue creado bajo el equipo **Chris Claremont y Paul Smith**, el primero en Guión y el segundo en Dibujo y entintado. Publicado bajo **Marvel Publicaciones en 1983**

**Argumento:** Los Morlocks<sup>69</sup> son un grupo de mutantes dentro del Universo Marvel, fueron

<sup>69</sup> Un grupo de mutantes liderados por Callisto. Los primeros tres mutantes que Callisto encontró fueron: Caliban, Sunder y Masque. Luego la comunidad Morlocks se fue expandiendo hasta ser cientos.

creados por Chris Claremont y Paul Smith, en el año 1983. La historia de este grupo se centra en su marginación de la sociedad por tener mutaciones que los hacen diametralmente diferentes al resto de los mutantes, debido a que su apariencia se ve transformada, otorgándoles rasgos físicos violentos y desagradables para el ojo humano y por qué no decirlo, para sus pares mutantes también. El grupo se automargina de la superficie de la ciudad de Nueva York y vive bajo túneles que fueron creados por el gobierno de Estados



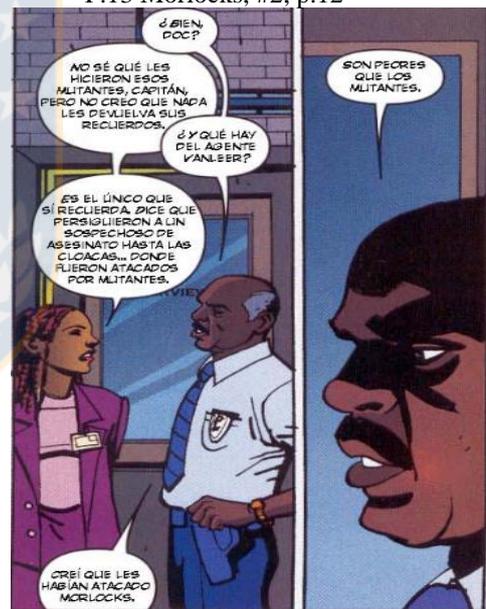
F.12 Morlocks, #1, p.20

**Análisis:** El grupo mutante que se desarrolla en este arco se autodenomina Morlocks debido a la novela *La máquina del tiempo* de H.G. Wells. Allí el autor recurre a este nombre para definir a un grupo de criaturas infrahumanas que se desarrollan en tierras subterráneas. Nos encontramos nuevamente con Claremont, acompañado de Smith, en una nueva serie de capítulos en donde los Morlocks pasan a cumplir un rol fundamental, esto debido a dos situaciones: la primera es que Claremont, nos brinda un nuevo subgrupo de mutantes incomprensidos y con un claro discurso (Ver figura 12) Lo siguiente es que los Morlocks en, función de nuestros objetivos, son una clara metáfora de la discriminación racial que se plasma en los cómic en los cuales aparece, discriminación desde diferentes direcciones, desde el humano hacia el mutante y desde el mismo mutante hacia su igual. Lo que hace a los Morlocks tan especiales es que presentan una situación de doble discriminación, que constituyen, en suma, una tercera. La primera discriminación que experimentan los Morlocks

Unidos en caso de vivir un ataque nuclear. Desde allí, esta pandilla de mutantes lucha contra su estereotipo, contra los que se creen superior y contra la etiqueta que los cataloga como monstruos.

es aquella del origen, pues al ser mutantes son rápidamente categorizados como tales y despreciados por la sociedad, atendiendo a su condición de diferencia son víctima del hostigamiento y repulsa, lo que los hace buscar refugio en sus iguales, la comunidad mutante. Aquí, son víctima de una situación tremendamente particular: dado su aspecto grotesco, son rechazados por los mutantes cuyas características físicas les hacen parecer “normales”. Esto abre la puerta a dos frentes, uno sobre la “prescripción” de la normalidad, puesto que perviven, en la comunidad mutante, ciertos rasgos físicos que imprimen una estética que les permiten definirse a sí mismos como humanos, ya que sus mutaciones no entran en la categoría de lo grotesco. En consecuencia, si la mayoría de la población mutante comparte rasgos humanoides, la normalidad descriptiva que comporta la generalidad mutante les permite hablar de una prescriptividad del concepto y exigir, de manera inconsciente en su imaginario, la necesidad que la totalidad de su comunidad posea también estos rasgos, haciendo esta diferenciación incluso los “humanos normales” (Ver figura 13). Por otro lado,

F.13 Morlocks, #2, p.12



el segundo frente nace a raíz de esto último: los Morlocks son seres cuyas mutaciones los han alterado tanto físicamente, que sus cuerpos presentan deformaciones y heridas punzantes, otorgándoles un aspecto físico tan desagradable de apreciar, que son rechazados por su misma especie. Esto nos da a entender que la discriminación no actúa construyendo grupos discriminados estáticos, sino que al interior de estos mismos pueden darse también prácticas excluyentes. Los factores expuestos sirven como caldo de cultivo para la última instancia, el grado máximo de la discriminación: al considerar ser desplazados por su aspecto físico, además de su condición de mutantes, los Morlocks se asumen en su interior como aberraciones, monstruos que no deben convivir con otros seres, pues no tienen un valor intrínseco propio más que proyecciones negativas sobre sí mismos. En este sentido, este grupo ejerce discriminación asumida en su corporalidad y sentido existencial, alineándose del resto de la sociedad y de la misma comunidad “normal” mutante. Para ellos, la discriminación se ha construido como una cultura que opera sobre, dentro y bajo su conjunto. A sabiendas

que su existencia no es deseada ni siquiera por sus hermanos de raza, deciden esconderse bajo las cloacas de Nueva York, transformándose en una verdadera “leyenda negra” de los mutantes. La naturalidad de la discriminación ha determinado que sus acciones se realicen siempre fuera del escrutinio y que su misma razón de vivir sea que nadie sepa de su existencia. Ciertamente, los Morlocks son los parias de una especie ya marginalizada, cuyo sistema de vida es desarrollarse en la oscuridad, por siempre avergonzados de sí mismos.

Nuestro tercer arco es **X-Men: Atracciones Fatales, creado por el equipo integrado por Fabian Nicieza y Scott Lobdell como Guionistas, Andy y Adam Kubert - Joe Quesada y John Romita Jr. como el equipo de arte**

**Argumento:** *Atracciones Fatales*<sup>70</sup> es una de las principales y clásicas historias de los *X-Men* escritas por Fabian Nicieza y Scott Lobdell, publicado por Marvel Comics en 1993. Los Acólitos<sup>71</sup> de Magneto planean llevar a cabo su plan y eliminar al Homo sapiens para que el Homo superior controle la tierra. Cortez, el autoproclamado sucesor de Magneto ya muerto, inicia una ofensiva en contra de blancos civiles y militares para eliminar a la comunidad humana. De tal manera, el gobierno ante este nuevo ataque mutante, crea Proyecto Despertar, nuevamente los centinelas son el arma para acabar con los mutantes, pero esta vez es con un grupo determinado de ellos.

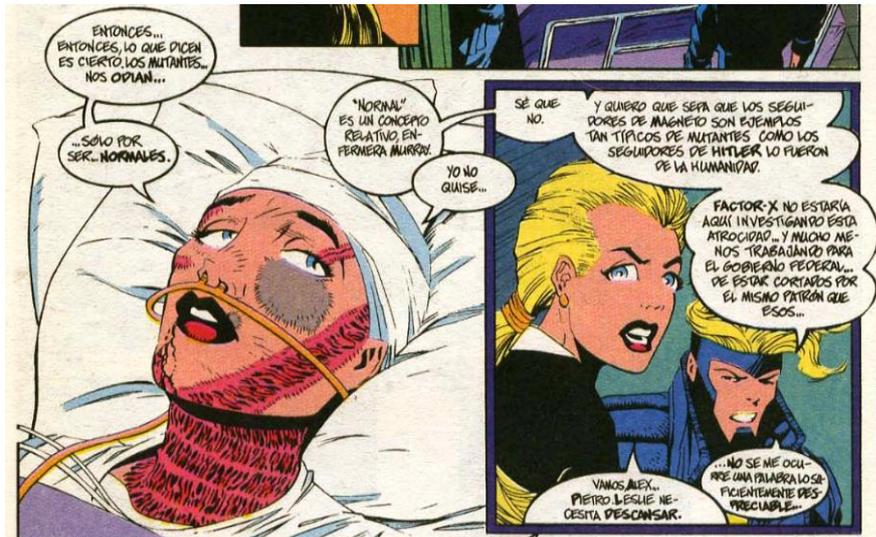
**Análisis:** El arco de *Atracciones Fatales* es fundamental por dos razones: la primera es porque es un clásico en la historia de los *X-men* y lo segundo es porque nos demuestra cómo el odio en niveles altamente violentos produce discriminación racial profunda y no como sucede comúnmente de “humanos” hacia mutantes, sino, que esta vez es de mutantes hacia los humanos. Los humanos son la raza temida, la que hay que eliminar y es un grupo particular de mutantes que guiados por una ideología casi evangelista, se alzan en contra de los humanos, por la sencilla razón de ser humanos. ¿Irónico no? Nicieza y Lobdell trabajaron este

---

<sup>70</sup> En este arco la historia gira alrededor de personajes como: Factor-X (Kaos, Polaris, Fortachón, Hombre Múltiple, Loba Venenosa, Random), Fuerza X (Bala de Cañón, Boomer, Cable, Sendero de Guerra, Feroz) Patrulla-X (Bestia, Bishop, Cíclope, Gambito, Jean Grey, Júbilo, Mariposa Mental, Mercurio, Pícaro, Profesor-X, Tormenta) y los Villanos son los Acólitos y Magneto.

<sup>71</sup> Como su nombre lo indica, los Acólitos son seguidores de Magneto, que desean cumplir con la misión que Magneto proclamó antes de morir: acabar con la raza humana.

argumento sobre todo en su primera entrega, en donde el odio de los llamados Acólitos se ve reflejado de forma clara (Ver figura 14).



F.14: Morlocks, #92, p.5

Se trabaja el tema de la normalidad, como un concepto cuestionado: los personajes son los que dejan claro de forma inmediata que el concepto es bastante relativo y no abarca a ninguna comunidad por completo. Los diálogos y relatos son clave para entender el significado de las imágenes y del discurso que quieren presentar estas. Aquí se plantea un diferente patrón: “mutantes buenos y normales” versus “mutantes malos y no normales”, estos últimos liderados por el espíritu de Magneto, ejercían la violencia contra el homo sapiens, los cuales debían ser eliminados a como dé lugar, produciendo un cisma dentro de la misma comunidad mutante que se ve reflejado en el cómic, he ahí su importancia. El error fundamental de este relato es haber nacido humano (Ver figura 15), ese es el argumento que tienen el grupo de mutantes de Magneto para producir el exterminio de la humanidad. Magneto cambia



F.16: Morlocks, #92, p.25

el discurso y reta a los demás a hacer lo mismo, la discriminación debe ir de las minorías a la mayoría, independiente del poder de su mutación, el mutante debe liderar al mundo, es superior en todo al humano y eso debe hacerse valer.

La saga se resume muy bien en una viñeta final (Ver figura 16), todo se reduce finalmente a una serie de etiquetas y estereotipos: sabemos que el tema de la discriminación siempre está bajo los tintes que dibujan cada personaje en *X-men*, pero es en este caso la perspectiva de los autores que nos brinda un lado nuevo de esta discriminación racial. El cómo se trabaja las etiquetas es fundamental, el imaginario social que conlleva cada etiqueta



dentro de una sociedad es potente y sin duda es una carga, como lo es ser mutante en el universo *X-men*, porque la mutación se entiende como algo más allá de tener un superpoderes, es la diferencia, el miedo a los desconocido, el nacer naturalmente de una forma extraña. Para los mutantes y seguidores de Magneto, el humano nació inferior, porque no tiene poderes, eso lo hace menor, ser “humano” toma un sentido peyorativo, que se trabaja muy bien en el arco. Es así como los autores nos presentan el inicio de una nueva etapa en los *X-Men* y el fin de la era de la inocencia para estos héroes.

F.15: Morlocks, #92, p.5

El siguiente arco, lleva por nombre **X-Men: “Operación: Tolerancia Cero”**. Creado por la tríada Scott Lobdell en Guión, Carlos Pacheco en Dibujo y Art Tibert en Color. Publicada bajo Marvel Publicaciones en 1997.

**Argumento:** *Operación Tolerancia Cero*<sup>72</sup>, es un arco creado por Scott Lobdell, en el año 1997. Para los lectores regulares es un arco regular que tiene un argumento liviano con su determinado final, pero que no causa gran revuelta en el Universo *X-men*, como tampoco en sus lectores. Su trama se centra en la creación de una fuerza que controle, tenga a raya y/o mate a todos los mutantes de la Tierra. De esta se extiende una caza mutante en todas partes, teniendo gran éxito, tanto así que logran tomar el control de la institución más importante para los mutantes: el Instituto de Xavier, conteniendo la información necesaria para acabar con la comunidad mutante. ¿El villano detrás de todo esto? Bastión<sup>73</sup>, hombre sin pasado, pero que conoce el futuro, es una máquina. El impacto de esta historia es el apoyo que brindan los Estados a lo largo de todo mundo para prevalecer y potenciar esta Operación y como dentro de estos mecanismos políticos se producen quiebres y divisiones ante la mirada del mundo entero y la comunidad mutante.

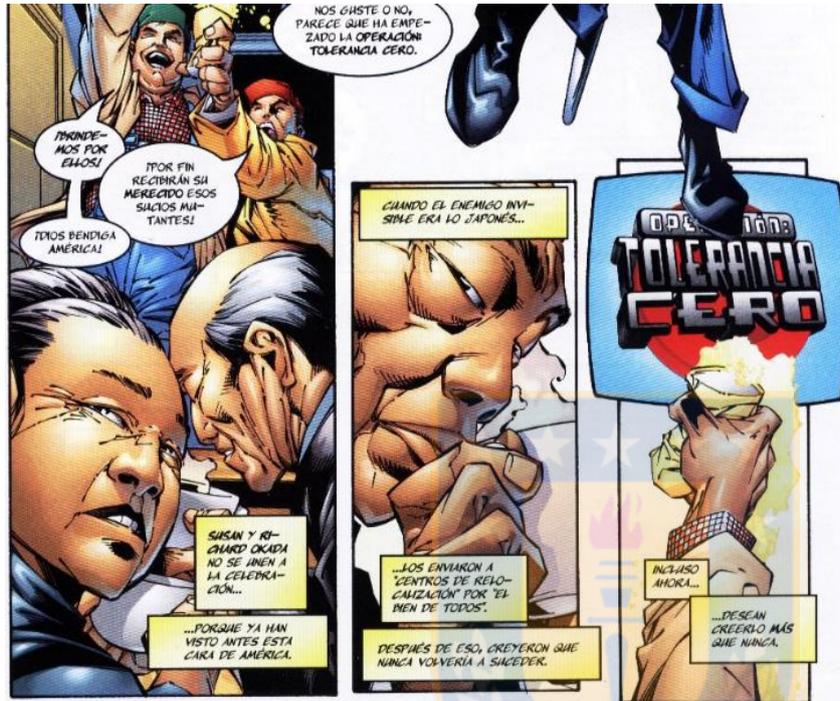
**Análisis:** Como su nombre indica, esta saga centra su accionar en la tolerancia cero, o sea, en la nula compatibilidad entre el mundo y la comunidad mutante. Como investigadores, lo que queremos resaltar de esta saga es la discriminación política que allí se da, más que por el simple hecho de que hayan políticos involucrados en su narración, se debe más bien, a la eliminación de los derechos civiles hacia los mutantes que estos políticos tratan de llevar a cabo a través de la cooperación gubernamental para con esta operación. La operación Tolerancia Cero una fuerza de combate compuesta por representantes de varios países, no comenzó de la nada: en capítulos anteriores, un mutante malvado había amenazado la tierra, y si bien el universo ya estaba a salvo, los humanos no olvidarán que fue un mutante quien los llenó de miedo y peligro, pero no todos los mutantes son iguales, al igual que en la sociedad

---

<sup>72</sup> Los personajes principales de este arco son el equipo *X-men*, integrado por Jean Grey, Wolverine, Ciclope, Tormenta Bobby Drake, entre otros. Personaje importante es Cable, que pertenece a otro grupo de mutantes pero que en este caso ayuda a los *X-men*, y Bastión el villano de turno que crea a los Centinelas Prime para acabar con la raza mutante.

<sup>73</sup>El malvado del arco es un híbrido humano amnésico/ centinela con una esencia aparentemente inmortal.

real, no todas las personas son iguales, no por el actuar de una se discrimina al resto. Pues bien, este pensamiento no abunda en el argumento del cómic, por el contrario los humanos sienten más odio hacia el mutante, Bastión (que ni siquiera es humano, sino una máquina) el villano de turno, con el apoyo económico y político de diferentes gobiernos comienza el exterminio.



Es importante comenzar destacando como el autor hace referencias a sucesos históricos para brindar mayor entendimiento a la trama, casos como la discriminación hacia la población japonesa en Estados Unidos, (Ver figura 17) o como se realiza constantemente la comparación entre los agentes de la operación

con los grupos nazis que asolaron Europa en la Segunda Guerra Mundial. Ello supone una herramienta útil, para representar el discurso que quiere plasmar el autor: el cómo, al igual que cualquier minoría, los mutantes viven una exclusión respecto a la obstaculización de sus principios de libertad, en donde se controla, se amenaza y se asesina. Lo irónico de este arco es que, para asesinar a los mutantes, Bastión crea “centinelas prime”, del mismo tamaño de una persona y que en realidad son humanos infectados con un virus tecnológico que los convierte en robot asesinos. ¿Acaso al gobierno no le importa perder vidas humanas para acabar con la amenaza mutante? Parece que no, según como se presenta en el cómic, ya que nadie a lo largo de la saga crítica esto, menos el gobierno. Entendemos esta acción se realiza a propósito por el guionista para entablar el argumento de “el fin justifica los medios”, logrado su propósito de hacer entender al lector que los mutantes esta vez no tienen salida, sin el apoyo del gobierno, no tienen derechos, no son ciudadanos activos en la población y la

comunidad “humana” menos actuará de forma tolerante.

El imaginario social que desea plasmar Lobdell en el cómic es bastante cruel y tático hacia el mutante, tanto con sus derechos básicos como con sus rasgos naturales. Aquí volvemos a la cuna de todo, la discriminación racial, todo parte de ella, el mutante sufre de racismo al igual que lo sufre el negro, el chino o el japonés en una sociedad estadounidense moral y constitucional. El revés de la historia que consideramos le otorga un carácter más humano al guión, es el hecho de que son los mismos humanos, dentro de la esfera política que replantean su discurso (Ver figura 18) y toman conciencia de sus actos, el éxito se debió al hecho de exponer una

F.18: OTC, #13, p.11

interioridad dentro de los personajes para demostrar que siempre hay esperanza en una sociedad enferma como en la que viven los mutantes. En esta reivindicación el autor vuelve a utilizar la herramienta de comparación con la historia real a través de un monólogo expuesto por uno de los personajes principales de la historia, un Senador.



La creación de la Oficina de Asuntos Mutantes, sería aquí una evidencia de cómo el gobierno creó una atmósfera profundamente antimutante que permitió poner en marcha sus maniobras represivas. Así, el discurso de la discriminación se presenta, se desarrolla y se finaliza con un tinte humano, que Lobdell sin duda, le otorga a su historia ficticia, pero por qué no, también, a la sociedad desde la cual escribe.

El próximo arco a desarrollar es **New X-men, construido por el grupo formado por Grant Morrison como Guionista, Frank Quitely en Dibujo y seis otros colaboradores. Publicado entre 2001 y 2004 por Planeta DeAgostini.**

**Argumento:** Dentro del escenario de una visible discriminación racial y política se encuentra el arco *New X-men*, creado y desarrollado por Grant Morrison. A lo largo de 3 años, comenzando en el 2001, Marvel Comic lanza una nueva temática referente a los *X-men* que llena de intriga y profundización la trama. *New X-men* se estructura en distintos arcos argumentales que sostienen el peso de la trama y de diversos números de transición. Para nuestro objetivo de estudio nos apoyaremos en cuatro de estos arcos: “*E de extinción*”<sup>74</sup>, “*Imperial*”, “*Nuevos mundos*” y “*Revolución en la escuela de Xavier*”<sup>75</sup>. La trama a lo largo de estos cuatro arcos deja de lado del lema que estuvo yuxtapuesto siempre a la historia de los mutantes: “*temidos por un mundo que juraron proteger*”. En esta nueva etapa, los hombres X están en pleno siglo XXI, la humanidad estaba condenada a la extinción por el temido Gen E y los mutantes estaban destinados a heredar el planeta, el número de mutantes estaría en alza y ya no podían ocultarse. Por lo mismo, las mutaciones ya no eran una maldición, sino más bien un don, del cual no debían tener vergüenza. Aun entendiendo esto, Xavier y sus estudiantes se ven amenazados por uno de sus más cercanos, que ya no es humano, sino una forma de vida parasitaria, que planea eliminar a los mutantes, basándose en que éstos acabarían con la vida humana en menos de cuatro generaciones, repitiendo la historia entre el Homo sapiens, y el Homo sapiens sapiens. El impacto del gran número de mutantes y su persecución por parte de Cassandra Nova<sup>76</sup>, “la Villana” del arco, hace que Morrison cree nuevos personajes para otorgar nuevas personalidades y resaltar aspectos de los mutantes que en arcos anteriores no

---

<sup>74</sup> Los principales personajes de este arco y que conforman la Patrulla X son: El profesor Charles Xavier, Ciclope, Jean Grey, Bestia, Wolverine, Xnor y Emma Frost. Junto con la Patrulla X, se presentarán nuevos personajes que se describirán con posterioridad.

<sup>75</sup> En esta saga se presentan nuevos e importantes personajes que le dan sustento a la trama clasificados en dos grupos: Grupo de Quentin Quire, junto a Herman, Paletto, Radian, y Tatuaje forman un equipo rebelde, en el que todos visten las mismas ropas y plantean la idea de acabar con los humanos. El segundo grupo es el de Xron: grupo marginal debido a la mutación física extrema de sus integrantes entre los cuales se destaca Pico, Angel, Basilisco y Martha. Constantemente ellos viven de forma desplazada dentro de la Escuela y el Profesor Xron los guía para evidenciar su gran potencial, independiente de sus aspectos físicos.

<sup>76</sup> Es un "mummudrai" una forma de vida parasitaria que nace sin cuerpo en el plano astral. El mummudrai que se convierte en Cassandra se involucró telepáticamente con el Profesor X. Esto le otorgó a Cassandra algunos poderes psiónicos, incluyendo la habilidad de salir del limbo y crearse un cuerpo.

se habían profundizado. Naciendo día a día nuevos mutantes, vemos la escuela de Xavier como lo que realmente es: una escuela que cuida y alberga a una gran cantidad de jóvenes que solo está en busca de un espacio que los entienda y ayude. Con el genocidio mutante que produce Nova, en uno de los capítulos, la personalidad de estos jóvenes se ve reflejada en un grito desesperado hacia la violencia, como un claro despertar de su don, no como acción de poder, sino como orgullo, brindando a los personajes historias y argumentos que los hacen más humanos, entendiendo esto como personajes más reales, que ya no tan solo viven para pelear contra el villano de turno, sino que también tienen personas ligadas a aspectos tan comunes como el sexo, drogas, las relaciones con otros, buscando su sitio en la sociedad.

**Análisis:** En el arco *New X-men*, Morrison, como el gran guionista contratado por Marvel, crea nuevos personajes más cínicos y descarados que nunca, con profundos cambios en su personalidad y claramente en su estética<sup>77</sup>. Por lo mismo se habla de una nueva Era en la época de *X-men*, instalando a Morrison como uno de los autores más icónicos de la franquicia. El objetivo de tratar la trama de este arco, se fundamenta en que luego de leerlo y analizarlo, encontramos claramente signos de un discurso que exalta la normalidad, el estereotipo y la discriminación: política y racial principalmente, muchas veces de forma explícita, pero también implícita, en donde es trabajo del lector entender el imaginario que emana del autor, que plasma en el papel, haciendo entender que el cómic tiene una segunda lectura.

La comunidad mutante al inicio de este arco vive un buen momento, los mutantes van creciendo en población y la vida se desarrolla dentro de los parámetros de normalidad impuestos por los “humanos normales”. Si bien la discriminación hacia el mutante existía, esta no se demostraba en grandes proporciones. Aun así, la comunidad mutante, como toda minoría, vive con miedo (Ver figura 19). No es sino con la llegada de Cassandra Nova que sus miedos se hacen realidad, iniciando la nueva ola antimutante.

---

<sup>77</sup> Morrison le otorga a los *X-men* nuevas indumentarias, donde el grupo abandona los trajes de spandex tradicionales, las chaquetas de cuero y suéteres conservadores, creando un traje negro con amarillo de látex con una X en el pecho simbolizando la fuerza de los *X-men*. Aquel traje hasta la actualidad es el símbolo de los hombres X y el traje más reconocido a nivel de la industria. Además tanto Bestia como Wolverine sufrieron cambios visuales notorios en cuanto a su dibujo mucho más violento en el sentido de animalizar a los personajes.



F.19: New Xmen, #073, p.16

Si bien ella tampoco es completamente humana, considera que tiene las facultades necesarias para otorgarle a los mutantes la categoría de no humanos<sup>78</sup> (Ver figura 20). Es interesante ver el ingenio que ha traído Morrison para desarrollar la discriminación racial en este arco, ya que esta parte en boca de la villana de turno, que aun siendo consciente que la categoría de humano como tal no lo representa, tiene la personalidad para enfrentarse a los mutantes, para “defender la raza del homo sapiens” del “homo superior” basando su argumento en el desarrollo histórico natural de la vida, que teme puede volver a repetirse.



F.20: New Xmen, #074, p.3

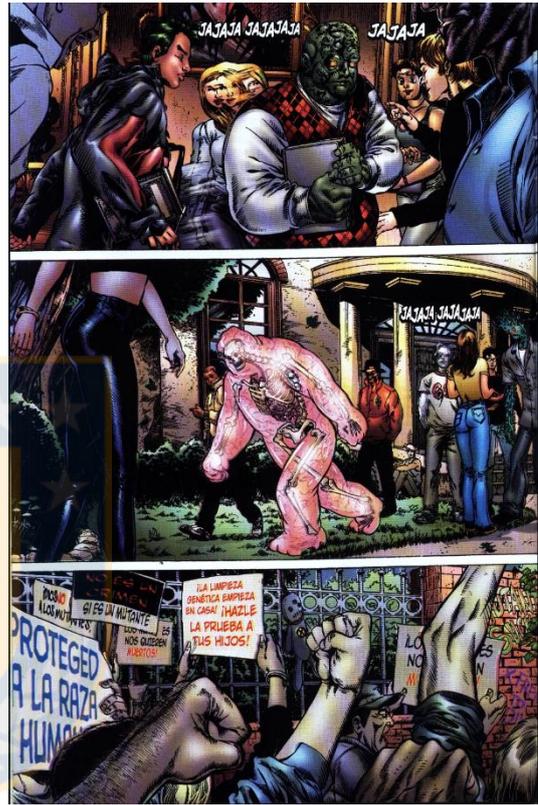
<sup>78</sup> Entendiendo esto como: personas que no pertenecen a la raza humana. Su mutación les da una connotación negativa y por lo mismo el mutante es de otra raza, de otro universo.

La figura resalta lo antes comentado: como ya al inicio de la historia, se deja claro que la discriminación y el estereotipo serán claves en el desarrollo de esta, como el humano se ve tan pequeño en la batalla contra el mutante y cómo la solución es de carácter militar, ya que como se entiende en la imagen el centinela (robot paramilitar) es el único capaz de matar y de acabar con la amenaza. Concepto fundamental también en la imagen es el de exterminio: no basta con solo castigar a los mutantes que en algún momento han hecho algo malo por la sociedad, sino más bien eliminar a todos por el simple hecho de existir en una sociedad que no los tolera.

Es importante recordar, cómo hemos desarrollado en análisis anteriores, que la discriminación racial y política está en el argumento de *X-men* a lo largo de toda su historia. En esta entrega el guionista escocés proyecta toda su fuerte personalidad y su afán rupturista, no dudando en volver a tratar tabúes dentro del cómic que, luego de la partida de Claremont, no fueron significativos, sino más bien dejados de lado. A ello se le suman diálogos más que acertados salpicados de un humor negro, que brindan a la historia un gran sentido social. Lo vital de este arco es que logró repensar y exhibir todos los conceptos que llevaban años en los *X-men*, sin que alguien hiciese algo significativo con ellos. Morrison aplicó el concepto de mutación a todos los ámbitos sociales, logrando hacer resurgir el significado de escuela y dentro de esto dar a entender lo que realmente significa ser mutante, la carga social y cultural que conlleva esto, más allá de tener una cara rara o poseer súper fuerza. Discriminación racial, como es entendida en esta investigación, se refleja a lo largo del arco y así lo deja ver claramente el guionista. Los mutantes, en reiteradas oportunidades, son atacados y asesinados, por el solo hecho de haber nacido diferentes a lo que la comunidad entiende como normal. Si bien suena repetitivo, consideramos que es necesario siempre resaltarlo. La discriminación no solo se produce en una relación humano-mutante, sino también entre mutantes y también se resalta el sentimiento propio del mutante para consigo mismo, una discriminación hacia él, como ser, como individuo parte de una comunidad que no lo entiende, ni se esfuerza por hacerlo (Ver figura 21). Como demuestra la imagen, las 3 viñetas presentadas por Morrison tienen una segunda lectura, en ellas se entiende como la discriminación actúa como un argumento transversal en determinadas comunidades. Primero, discriminación al mutante “más feo”, al cual su poder no lo hace un gran mutante, sino más bien, al igual que en los

Morlocks, la discriminación racial se practica hacia él de forma latente. Luego un mutante claramente triste y desolado se esconde en su mutación para no demostrar sus reales sentimientos, se adjudica una carga social que no le corresponde, aceptando y comprendiendo la discriminación que se le da. Por último, la discriminación y su manifestación más real, las personas “normales” y sus puños en primera plana de la viñeta para demostrar cómo las personas entienden al mutante, considerado una raza maldita, que debe ser eliminada de la tierra para limpiarla social y moralmente.

Como dijimos anteriormente, Morrison elabora un contexto de problemas más reales en la línea argumental. En su cuarta saga, *Revuelta en la Escuela de Xavier*, la palabra anarquía está en todas partes. Con el argumento de que un estudiante critique el actuar del gran Xavier, ya que no sabe llevar la discriminación que sufre el colegio, se agudizan las acciones discriminatorias para los estudiantes dentro de la historia. A través de Quentin Quire<sup>79</sup>, uno de los personajes más destacados de la colección, se lleva a cabo el discurso sobre la discriminación y la respuesta que se le otorga a ésta mediante las voces jóvenes de los nuevos mutantes, apoderándose de la temática,



que por primera vez se convierte en el contenido y no en el agregado. Entendiendo esto la villana Cassandra Nova del principio, se convierte en una especie de pretexto para iniciar la saga con una villana común, para luego dar paso al verdadero villano: la discriminación. Para entender mejor esta parte de la historia y como refleja esta nuestro tema en cuestión, seguiremos los consejos de Barbieri, en su libro *Los lenguajes del cómic*, donde se plantea que siempre es necesario considerar los aspectos visuales, en correspondencia con el relato, ya

---

<sup>79</sup> Quentin Quire se unió al cuerpo estudiantil del Instituto Xavier después de que el Profesor X regresara de evitar una guerra con Genosha. De inmediato se destacó por su brillante intelecto y rápidamente se convirtió en discípulo de Xavier. Quire es representado inicialmente como un mutante de nivel Omega, que posee avanzadas habilidades telepáticas.

que para el estudio del cómic sería incorrecto hacerlo de otra manera. En variadas páginas se demuestra explícitamente cómo ataca la discriminación (Figura 22). Hay variados aspectos que resaltan en la imagen: más que el monólogo que queda en segundo plano, es importante la visión general de la escena: Barrio mutante, joven mutante presenciando una escena en donde ha fallecido un mutante en manos de los “normales” y el mensaje de estos últimos en el suelo “*Escoria mutante se lo merecía*”; clara demostración de los resultados que puede llevarse a cabo en pro de una ola anti mutante. La viñeta actúa como herramienta para demostrar un acto de causa-consecuencia, el imaginario del autor se ve reflejado en el personaje, para dar paso a su actuar que lo llevará a plasmar un discurso digno de cuestionamiento, pero desde una perspectiva basada en un movimiento para defender a la raza mutante.

En la siguiente figura 23, ya se distinguen las consecuencias de la figura anterior y se le otorga un rol fundamental al cuadro de diálogo. Si bien es esperable que *X-men* como un cómic de superhéroes, tuviera mucho movimiento y poco diálogo, Morrison invierte el proceso siguiendo a su “ejemplo” Claremont.

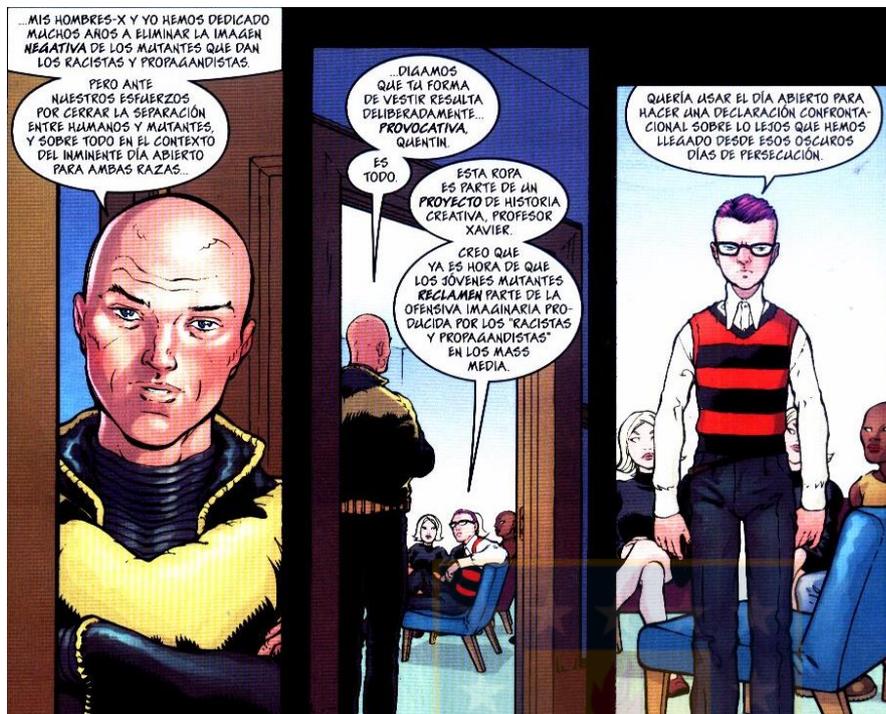
El diálogo en esta figura hace que sea una lectura más lenta, disminuyendo los ritmos de acción de la escena, obliga a permanecer más tiempo en



F.22 New Xmen, #93, p.22

la viñeta y le otorga más peso, entendiendo que el mensaje que sale de la boca de Xavier y de Quentin es un reflejo de la lucha social entre mutantes y no-mutantes. Acá Xavier habla de la lucha que han tenido los mutantes para dejar de lado su imagen estereotipada que le brinda la comunidad “normal” y que como la escuela ha sido el pilar fundamental para poder defenderse con argumentos y no con violencia, como muchas veces ha sucedido en la historia, y también, por qué no decirlo, en la vida real. Quentin, por su parte, refleja a la minoría cansada de esta constante discriminación por su raza, de tal manera que el diálogo ya no es

suficiente sino que la anarquía y la acción efectiva deben entrar en escena para acabar de una vez por todas con este sentimiento social.



F.23: New Xmen, #94 p.24

Transversalmente a la discriminación racial, se encuentra la política: el mutante, al ser vulnerado en su derecho de igualdad, está sufriendo una discriminación política, lo cual modifica su condición de sujeto dentro de su comunidad, siéndolo y manteniéndolo como una representación del otro. Es tanto el miedo a perder sus derechos que poseen los mutantes que en la trama Xavier, decide crear la “Corporación X”<sup>80</sup>, para brindarle a los mutantes de todo el mundo, una institución que ayude y proteja social y políticamente a los hermanos mutantes. Esta acción por parte del líder de los mutantes es un hecho fáctico, de la pérdida de derechos políticos que éstos están teniendo alrededor del mundo debido a su condición. De igual manera, a los mutantes se le otorga un tinte político, en el sentido que, al ser diferentes, la

<sup>80</sup> Esta organización fue creada para asegurar la protección de los derechos de los mutantes en todo el mundo debido al creciente número de mutantes y la intolerancia generalizada contra ellos. La corporación tenía sucursales en Hong Kong, Paris, Singapur, entre otros.

comunidad los relaciona con minorías que tampoco son aceptadas, como los emigrantes, acusando en reiteradas oportunidades que los mutantes comparten con delincuentes, los acogen y los cuidan. En la figura 24, Morrison nos plasma lo antes descrito con gran genialidad, ya que justamente es una persona de raza negra que critica a los mutantes y más, encima, los culpa de acoger a emigrantes ilegales en sus instituciones, haciendo prevalecer una vez más su humor negro y rupturista.

El punto fuerte de este arco es el alto nivel argumentativo que transmite cada una de sus viñetas, y cómo la imagen es fiel reflejo de esto agudizando más los diálogos Frank Quitely, (1968, Escocia) el dibujante de *New X-men*, le otorga este atractivo al cómic<sup>81</sup> ya que sabe cómo funciona el aspecto visual más el texto para plasmar en las viñetas el claro discurso que Morrison le quiere dar a sus nuevos mutantes. Como dijo Dirk Deppey “Morrison destituyó a los *X-Men* como el personal del Instituto para Jóvenes Dotados de Xavier, transformándolos de meros superhéroes a portavoces explícitos para un creciente movimiento de derechos civiles y convirtiendo a la escuela en una escuela real de más de 200 estudiantes”<sup>82</sup>. La narración plana que había en los *X-men* antes de su llegada, hizo que



F.24: New Xmen, #77, p.13

los nuevos mutantes brindaran una mirada más real y consciente acorde a su contexto.

<sup>81</sup> Quitely resalta un nuevo dibujo, presentando un estilo visual más ligado a lo que quiere representar el interior de los personajes, si bien como dijimos la estética es modificada en cuanto a vestimenta de los personajes, también lo hacen sus formas de representar las emociones de los personajes, vemos a un Xavier con tintes más grises, una imagen más oscura cuando se trata el tema de las drogas y las pandillas, rasgos físicos en las caras de los personajes demuestran su pesar con las situaciones vividas y mucha variedad de raza a la hora de presentar público extra en las viñetas. También acompañando a los trajes de los *X-men*, se dibujan vestimentas con tintes más rebeldes, como es la moda de crea Quentin, al estilo “naranja mecánica” una visual bien punk y supervise en un cómic de *X-men* que antes presentaban dibujos más tradicionales.

<sup>82</sup> Dirk Deppey, *The Comics Journal* #262

Siguiente, es el arco **Dark Avengers - Uncanny X-Men: Utopia**, creado por **Matt Fraction** en Guión, **Marc Silvestri** en Dibujo, **Frank D'armata** en Color, **Joe Weems** para tinta Tinta y apoyados por **doce colaboradores**. Publicado durante 2009 por **Panini España**

**Argumento:** Simon Trask, representante de “¡Humanidad ahora!”, de filiación extremo-derechista, inicia una marcha contra los derechos reproductivos de los mutantes al promover la “Proposición X” (Ver figura 25). Una vez ya en la ciudad de San Francisco (lugar donde los mutantes han sido en general aceptados por la sociedad), son detenidos abruptamente por grupos pro mutantes, iniciándose los disturbios entre ambos.

Norman Osborn, Presidente de los Estados Unidos, busca aprovechar la situación imponiendo al Estado como único organismo garante de la seguridad y estabilidad de las comunidades tanto mutante como no mutante. Para esto, llama a Cíclope a cesar y desistir en rol de líder, espetándole su inoperancia para manejar asuntos mutantes. Frente a esta situación, Cíclope reflota un antiguo asteroide hundido frente a las costas de San Francisco y lo nombra Utopía, un bastión mutante alejado de la jurisdicción humana cuyas puertas están abiertas para cualquier mutante que desee encontrar un lugar seguro para vivir.

F.25: Utopía #1 p. 3



¿Qué hay en Simon Trask que lo hace tan peligroso? Sí, es un fundamentalista humano, pero lo que lo hace destacar es su plan antimutante, tanto por la sutileza como por la perversión con los cuales está trazado: restricción de los derechos reproductivos de los mutantes a través de la prohibición de perpetuar la especie y la esterilización química, forzada

y masiva. Lo más curioso es que no se queda en la esfera civil, sino, que busca pasarlo a la esfera legislativa, o sea, traspasarla como proyecto y finalmente Ley: la Proposición-X. Para Trask, la duda no está en lidiar con el problema del presente más que con el del futuro. Como tal, lo que se busca erradicar no a los mutantes que existen sino a los que existirán.

Si bien el odio de Trask es racista, el principal eje en torno al cual articula su discurso y praxis discriminativa es el de la política, dado que la prohibición a la reproducción busca ser pasado como Ley, amparada y ejercida bajo la figura del Estado. En su discurso, se deja entrever que se viola sistemáticamente el Principio de la Igualdad ante la Ley, superponiendo derechos civiles entre grupos diferentes como los que son los mutantes y los no-mutantes.

La política y el movimiento de Trask encuentran sus resistencias en la ciudad de San Francisco,<sup>83</sup> cuyos habitantes han llegado, paulatinamente, a aceptar a los mutantes, e inclusive han ido desarrollando una convivencia sumamente positiva. En consecuencia, es profundamente interesante que conceptualicen las ideas de Trask como una política del odio y marchen lado a lado con mutantes, exigiendo no legalizarlo (Ver figura 26) actuando a favor

F. 26: Utopía #1 p. 14



<sup>83</sup> Es probable que situar esta amistad entre humanos y mutantes en la ciudad de San Francisco sea una metáfora de lo que sucede actualmente en la sociedad de Estados Unidos. San Francisco es un referente mundial en la reivindicación de los derechos homosexuales, allí se sitúa la amistad y el vivir en comunidad entre ciudadanos homosexuales, heterosexuales, transexuales, entre otros. La comunidad LGBT se concentra en el distrito de Castro, actuando como centro neurálgico de los movimientos pro LGBT.

de la integración entre comunidades.

El problema político al cual nos enfrentamos aquí, radica en cómo la figura de la legalidad puede determinar la sociedad y el curso vital de los individuos que existen en ella. Si las leyes son utilizadas para discriminar al punto de prohibir expresamente a un grupo sobre una acción específica, entonces los poderes del Estado deben repensar tanto su filosofía política como también el principio democrático sobre el cual se yerguen.

Por su parte, el presidente de los Estados Unidos, Norman Osborn, intercede superponiendo la figura del Estado a la de las comunidades en conflicto, apelando a que el único ente rector que imparte la ley y el orden es el Estado, mismo que, en consecuencia, decide sobre el destino de los mutantes, sin necesariamente consultarles respecto de ningún tema en particular. La acción de Norman en este campo es poderosa, construyendo una máquina que “limpia” a los mutantes de sus poderes. Aquí, si consideramos que un mutante sin poderes es “solo un ser humano más”, entonces la ideología que Osborn propone es una de “normalización obligatoria”. Dado que no acepta una integración efectiva sino la depuración y una posterior inclusión forzada de los miembros de la comunidad mutante en la humana no-mutante. En suma, si la estructura estatal se enfrenta a situaciones en las que no cuenta con un marco legal adecuado (una legislación que proteja y permita el desarrollo de los grupos e individuos discriminados), es de notar entonces que no se busque la superación del conflicto sino que la negación del mismo a través de la alienación de los sujetos discriminados de sus particulares constituyentes.

El duelo político explota cuando Trask libera a una nueva generación de centinelas con características más humanoides y con proto-inteligencia artificial, máquinas retransmisoras del discurso religioso racista que vimos en *Dios ama y el hombre mata* (Ver figura 27)

F. 27: Utopía #5 p. 5



El clímax ocurre cuando Cíclope, junto a su equipo, logra hacer reflotar un antiguo asteroide<sup>84</sup> frente a la costa de la ciudad, bautizándolo con el nombre de “Utopía”. Este lugar se convertirá en una suerte de oasis para los mutantes, siendo un espacio donde serán aceptados todos aquellos que busquen un lugar seguro para vivir. Utopía es suelo sagrado, al ser concebido políticamente como un espacio de libertad para los oprimidos, que escapa a la legalidad humana. La incidencia de Utopía como nuevo espacio geográfico por entero mutante nos hace preguntarnos que, al haber ofrecido Cíclope un espacio seguro por entero mutante ¿ha avanzado hacia la descompresión social al separar a los no-mutantes de los mutantes o bien ha ofrecido un blanco fácil, acaso soberbio, para ser objetivo de las iniciativas directas antimutantes? (Ver figura 28)

<sup>84</sup> THE X-MEN #5USA 1964



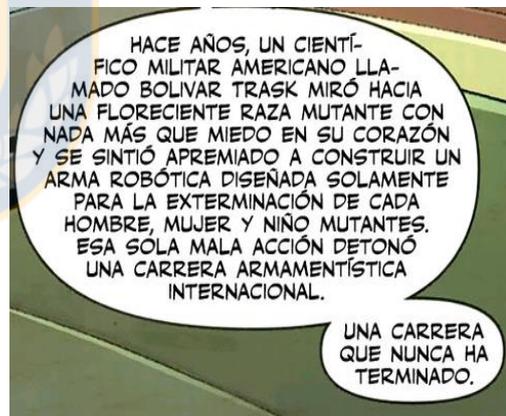
F. 28: Utopía #6 p.

La pacificación del conflicto, a priori, viene de la mano con la expulsión el Estado en aquellos asuntos para los cuales no está preparado para tratar, ni ideológica ni legislativamente. Utopía es la respuesta a las constantes inoperancias y faltas de sentido. Sin embargo e irónicamente, Cíclope con este paso se ha acercado un poco más a las propuestas separatistas de Magneto, alejándose de las enseñanzas integracionistas de Xavier, su mentor a lo largo de su vida como mutante.

A continuación, presentamos el siguiente arco trabajado: **X-Men: Cisma, creado bajo el equipo compuesto por Jason Aaron (Guión), Carlos Pacheco (Dibujo), Cam Smith (Entintados), Frank D'armata (Colorista) y Jared K. Fletcher (Rotulador). Publicado bajo Marvel Worldwide en 2011.**

De la mano de Jason Aaron y Carlos Pacheco, *Cisma* viene a proponer una escisión en el grupo nuclear de los *X-Men*: Wolverine y Cíclope. Este evento viene a emular la “Guerra Civil” publicada por Marvel en 2006 y que fracturó a la comunidad superheroica. En *Cisma*, la confrontación no está centrada en poderes fantásticos ni el cuerpo a cuerpo (aunque es innegable que están presentes), sino que trata sobre una pelea intelectual, dialéctica, entre los dos principales líderes de la comunidad mutante residente en Utopía, quienes debaten sobre cuestiones éticas respecto al perfil que los *X-Men* han ido formando a lo largo del tiempo. Específicamente, el rol de los mutantes más jóvenes será el punto de inflexión ¿deben actuar en primera línea para proteger a la especie o deben protegerse del mundo y formarse para el mañana?

**Análisis:** *Cisma* ofrece un vistazo a las diferencias ideológicas que existen respecto de la conducción que hace Cíclope de los *X-Men*. Por una parte, el proclamado líder de la raza mutante se vuelve cada vez más de la opinión que el mundo y la hostilidad hacia su comunidad solo han ido *in crescendo* (Ver figura 29) con el paso inexorable del tiempo y ahora la defensa de la raza recae en absolutamente todos/as los/as mutantes, sean o no adultos, sin importar las consecuencias.



F. 29: Utopía #1 p. 14

En contraste, Logan es de la idea que la defensa de los mutantes (e inclusive “ensuciarse las manos”) recaer exclusivamente en los mayores, a fin que los niños y adolescentes puedan, en el futuro, usar sus poderes para ayudar a la humanidad en vez de reservarlos para su defensa personal, para su supervivencia.

F. 30:Utopía #4 p. 18

Esta diferencia transversal no es exclusivo argumento del arco, sino que es producto de la histórica acumulación de procesos discriminatorios a los que los *X-Men* han debido hacer frente a lo largo de sus vidas. Esta acumulación ha generado una suerte de represa interna que explota justamente frente a dos situaciones clave que generan el cisma, la separación insalvable y que son justamente prueba de la acción degenerativa que los agentes discriminatorios han provocado en el grupo.

El primer punto de quiebre se da cuando Cíclope autoriza a Idie (niña mutante de 14 años) a utilizar fuerza letal para asesinar a soldados miembros del Club Fuego Infernal (los villanos de turno). Esta acción tendrá potentes repercusiones.

Ahora bien, el segundo momento clave que romperá a los *X-Men* se da cuando Cíclope, nuevamente, alienta a los niños mutantes de Utopía a defender su hogar contra el ataque de un súper centinela (Ver figura 30) lo que es resistido por Logan, pues permitirlo significa romper con todo lo que significa ser un *X-Men*.

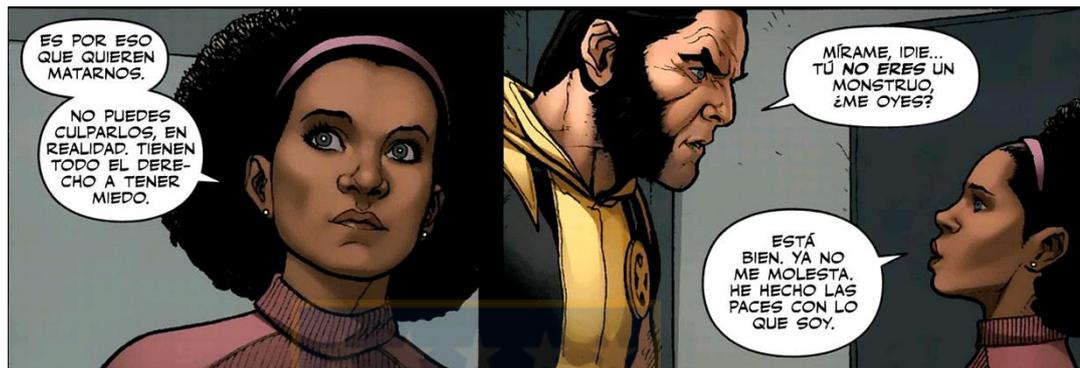


¿Cuál es el objetivo de enseñar a los niños/as a apelar a la integración y a apostar a la convivencia pacífica si antes de eso son armados como soldados a servir frente al horror homicida que el odio antimutante propone al mundo?(Ver figura 31)



F.31: Utopía #4 p. 21

El súper centinela es destruído con la ayuda de los niños y niñas mutantes de Utopía al coste de la partida de Wolverine del equipo, quien refundará la destruída escuela de Xavier bajo el nombre de “Escuela Jean Grey”. Sin embargo, la peor parte de las consecuencias son a nivel psicológico, especialmente para la pequeña Idie, quien acepta su rol como mutante, pero lo entiende como ser un vil monstruo (Ver Figura 32)



F. 32: Utopía #2 p. 7

En su imaginario, ser un mutante y más allá: un *X-Men* es ser un asesino (Ver figura 33) o sea, es ser exactamente lo que la prensa y la opinión pública antimutante vende, sin espacio para una moral o rumbo distintos.



F. 33: Utopía #5 p. 16

Para ella, todas las consecuencias negativas de sus acciones, así como sus culpas y dolores, son solo un castigo justo dada su condición de mutante, negando su identidad y valor personal, discriminándose a sí misma, o lo que es lo mismo, entregándose ideológicamente a la propuesta de la “cultura de la discriminación”, algo que, tristemente, ya han realizado otros mutantes con fatales consecuencias (Ver figura 34)



F. 34: Utopía GH #2 P.8P. p.

Por último, trabajaremos la publicación **Ultimate X-Men**, creada por **Mark Millar** en **Guión** y **Adam Kubert** en **Dibujo**. Lanzado por **Marvel Comic** el años **2001**.

**Argumento:** *Ultimate X-Men* es una serie de *X-Men* publicado por **Marvel Comics** desde 2001 con **Mark Millar** como escritor y **Adam Kubert** como dibujante. La serie de cómics es una moderna reimaginación del universo de *X-Men*, un intento de revitalizar la franquicia mutante, con la intención de acercar los personajes creados por **Stan Lee** y **Jack Kirby** al público actual. Subyace la idea de contar las mismas historias, pero desde un enfoque moderno y contemporáneo, con dos fines: se propone llegar a más contenido de público y aumentar el número de lectores, con historias más creíbles y profundas. La historia versa sobre la formación de “*X-men*” encabezados por el profesor **Charles Xavier**. De allí en adelante el grupo vivirá una serie de historias que harán encajar el desarrollo de la aventura y las escenas de acción, con momentos en donde se profundizan los personajes y sus relaciones. **Millar** le otorga un lado más humano, actualizado y renovado a la **Patrulla-X** de **Kirby**. Como último arco *Ultimate X-men*, al ser una nueva versión de los *X-men* del **Universo Marvel Clásico**, supondría tener los mismos aspectos que comentar y analizar que anteriormente, pero aquí nos encontramos nuevamente con diferencias en la narrativa y su intencionalidad. **Millar** crea una nueva línea temporal, con una nueva perspectiva y estilos narrativos para nuevas generaciones. Aquí nos encontramos con personajes actualizados que respetan sus

primigenios planteamientos, pero que con gran originalidad dan cara a los tiempos que corren. Así, vemos una Storm más adolescente, una Jean Grey joven capaz de conformar a este nuevo grupo, un Cíclope tímido y un Colosso con debates sobre su condición sexual.

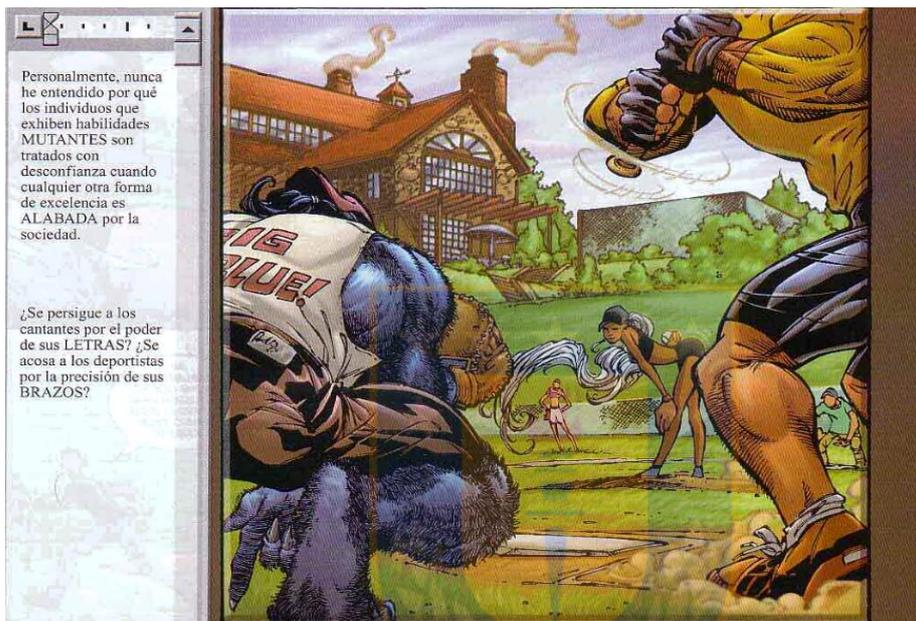
En Ultimate se entienden y presentan claramente la discriminación racial y política que buscamos como investigadores, aquellas están de forma transversal a lo largo de los 100 tomos que hemos leído, pero nuestro trabajo es realizar una síntesis de aquello para demostrar los aspectos más importantes y como el autor trabaja los personajes para crear un discurso acorde a la época en la cual escribe. Este arco se caracteriza por sus diálogos y monólogos que verbaliza cada personaje, en ellos encontramos las duras críticas a la sociedad que los rodea y los discrimina, independiente de lo que ellos hagan para cuidarla y educarla. (Ver Figura 35)

F. 35: Últímate Xmen: #8, p.22



Este arco resalta de forma clara el discurso que llevan a cabo los mutantes y en eso se diferencia con el universo clásico. Xavier como líder muestra una clara posición con respecto al rol que los humanos “normales” le han otorgado a la comunidad mutante en la sociedad, entienden ese peso del imaginario social que los alberga y entienden que son discriminados solo por nacer naturalmente con un don diferente. Se realiza continuamente una comparación de esta acción discriminadora con el tema de la homosexualidad, ya que el autor integra personajes homosexuales a la trama, haciendo hincapié en una discriminación de género aguda que viven algunos mutantes, viviendo así, dos discriminaciones en una: el ser mutante

y el ser mutante y más encima homosexual. En uno de los capítulos, Xavier escribe sobre sus mutantes y sobre la discriminación que ellos viven a diario; (Ver imagen 36) deja sobre la mesa la realidad de la discriminación. Es poco lo que se puede aportar en estas viñetas, Millar, a través de su personaje, expresa lo que es ser mutante y la carga que esto conlleva. La discriminación por ser diferente, porque naturalmente se es diferente sin agregar ninguna categoría de bueno o malo, es una representación de cómo la sociedad trata al otro, empujando a la periferia de su propia vida.



F. 36: Últimate Xmen: #8, p.31



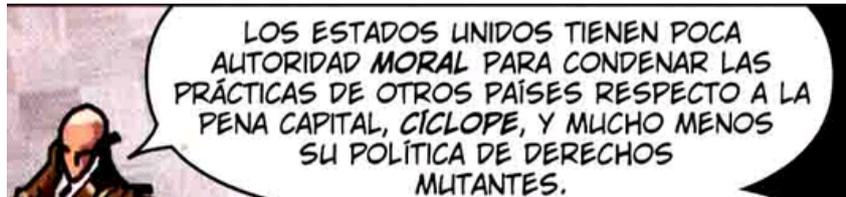
En la saga se entregan los mismos elementos que podemos identificar en el Universo Clásico de Marvel respecto a los *X-men*, pero acá son tratados con diferentes perspectivas, se ahonda la problemática del racismo como un problema social presente, que debe tener solución, ¿Cuál?, la educación. Un aspecto que encontramos clave en esta línea argumental, es que se den cabida a argumentos más sólidos y reales. Por la misma poca educación en aquella sociedad (que actúa como espejo de la realidad actual), a los mutantes se le otorgan características peyorativas como “terrorista”, justificando así la discriminación política que viven. Al ser terroristas del Estado, no tienen derecho a ser tratados como iguales, haciendo valer su carácter de raro y no merecedor del calificativo “humano.” Ver figuras 37)

F.37: Últimate Xmen, #1, p.8 y #2, p.27 Y #2, p.27



Ya avanzando en la historia podemos encontrarnos con ciertos casos que demuestran la madurez argumental de la línea, tanto por el tratamiento de sus temas como también del grado de conocimiento de sus personajes respecto a la realidad, o ironía, de los conflictos que enfrentan. Así, cuando en un momento de la historia se realiza un show televisivo que muestra ejecuciones públicas de mutantes que hubiesen cometido un crimen, el profesor Xavier hace dos aclaraciones: la primera (al Cíclope preguntar sobre cómo es posible que los Estados Unidos no hubiesen condenado el programa basándose en el contenido que enseña) nos habla sobre la incapacidad moral de ciertos países de condenar lo que otras personas

puedan considerar como injusto o inmoral. Argumentativamente, vemos una toma de conciencia plena respecto de la acción historia de los EE.UU respecto de su rol referente a la administración de la pena capital y las regulaciones pro y antimutantes a lo largo del tiempo (Ver figura 38). La segunda aclaración la hace (cuando es consultado por Coloso) respecto de las características físicas del director del show.



F.38: *Ultimate Xmen*, #55. P.11

Resulta que Mojo, el villano en cuestión, es un obeso con morbilidad más que evidente. Junto a esto, todo su cabello y piel son muy blancos: lo que a primera vista hace pensar en un mutante, Xavier menciona que es, solamente un albino y no necesariamente un “mutante”. Aquí Xavier es incisivo y menciona que, en realidad, Mojo también es producto de una mutación celular (Ver figura 39) lo que en un primer término no lo hace diferente a la condición de la comunidad mutante del cómic.



F.39: *Ultimate Xmen*, #54. P.11

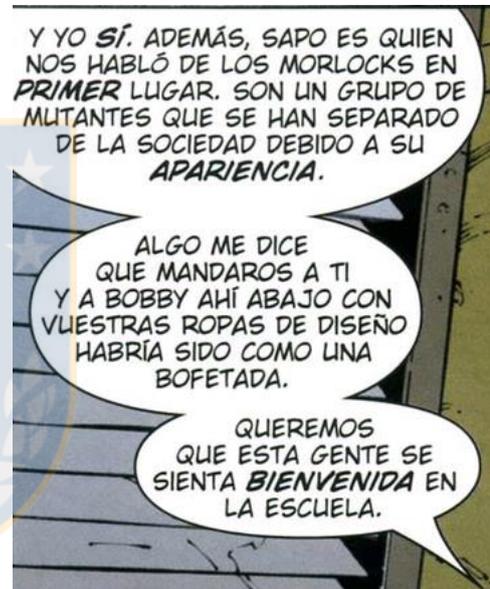
En la línea *Ultimate*, unos viejos conocidos hacen su aparición. Los Morlocks son desarrollados en esta serie con una vuelta de tuerca hacia propósitos más oscuros: la histórica discriminación que han sufrido ha hecho que en el seno de la comunidad se gesten sentimientos de odio y venganza hacia los responsables de la situación, a saber, el mundo de la superficie, por lo que intentarán, a futuro, hacerse con ésta a cualquier precio.



En este universo, los *X-Men* saben perfectamente de su existencia y de los motivos por los cuales viven bajo tierra (Ver Figura 40). Sin embargo, esto no es tomado especialmente en consideración para realizar algún tipo de *mea culpa* sobre su situación, sino que, al momento de querer entablar relaciones con ellos, Cíclope envía a un mutante cuyos cambios sean lo

suficientemente “grotescos” para ser aceptado diplomáticamente, a sabiendas que los Morlocks aceptarán solo a mutados cuyos cambios impliquen la suficiente deformidad para ser reconocido como un igual. Más allá, la labor de Cíclope considera que, en vistas de una posible futura integración, para que los Morlocks se sientan a gusto, deben relacionarse con otros *X-Men* que presenten notorios cambios físicos, pues los primeros han aceptado la discriminación que sobre ellos se ha construido y consideran que su existencia y marginalización está justificada por su misma condición (Ver figura 41) No es coincidencia, por tanto, que si Sapo es el enviado diplomático, Rondador Nocturno pase a convertirse en su líder.

F.41: Últimate Xmen, #83. P.18



Como se planteó anteriormente, la cultura de la discriminación está presente de forma transversal en los arcos destacados, siendo desarrollado a diferentes niveles dentro de la trama. Esta escala de nivelación de cómo y cuánto fue tratada la discriminación se lo otorgan los creadores y dibujantes de cada arco que buscan en sus respectivas historias y cotidianidades algo útil y provechoso para plasmar en sus historias. El profundizar en aspectos como en el color de algunos mutantes o el tamaño de la imagen, son factores fundamentales para involucrar al lector.

Veamos nuevamente la imagen 7, allí La figura de Stryker en primera plana señalando a Nightcrawler que se encuentra detrás de él, es una clara señal de cómo el dibujante Brian Anderson pretende dar a entender que el humano está por encima del mutante y a este debe mirársele hacia atrás como un ser inferior. El juego de utilizar diferentes perspectivas de imagen –en este caso, las primeras planas- para demostrar una relación asimétrica es fundamental, en el ejemplo –de la figura 7- se presenta a un hombre caucásico, evangélico de pelo blanco y tras este, a un personaje no querido físicamente debido a su color de azul, no hace más que destacar de forma explícita el nivel jerarquía de cada personaje dentro de la trama. De la misma forma que se utilizan diferentes estructuras de dibujo dentro de las viñetas, también en este sentido va cobrando cada vez más importancia los textos presente en estas (Ver imágenes 1,21,25,26) y con texto nos referimos al texto que apoya el dibujo y no está presente exclusivamente en el globo de diálogo, allí se pone de manifiesto al alto nivel argumentativo que se trabaja tanto en los cómic *X-men*, como en los otros a lo largo de estos años en la industria.

Por último y a modo de síntesis de este capítulo, es importante evidenciar las conexiones entre arcos desde una perspectiva de la discriminación: Primero, dejar claro que todos los arcos, poseen un alto nivel de discriminación racial en sus historias. Este aspecto en algunas obras se leía más explícitamente que en otras, como en Dios ama el hombre mata Morlocks y New Xmen, allí la discriminación racial era practicada a nivel personal como a nivel de pares, conviviendo en una comunidad. No obstante, en arcos como Operación Tolerancia Cero y Cisma, es el lado político de la discriminación que se presenta a través de las estructuras estatales –Operación Tolerancia Cero y Proposición X, respectivamente- así se infiere que autores no tan conocidos como lo son Aaron y Lobdell, le otorgan una visión más política y judicial a las historias de los *X-men*, llenándolas de intencionalidad y cuestionamientos.

### CAPÍTULO III: NO TODA FICCIÓN ES FICTICIA

El autor jamás puede escapar de su contexto, es siempre hijo/a de su tiempo y, como tal, el universo de su creación está limitado por lo que conoce, lo que siente y lo que cree conocer, además de por lo que piensa y lo que no necesariamente razona. Para apreciar y evidenciar la importancia del cómic *X-men* y cómo éste tiene paralelismos con la historia debemos entender la época en que nació y el contexto de años anteriores.

En 1929 Estados Unidos quedó sumido en la pobreza debido al crack bursátil y, posteriormente, la Gran Depresión, la cual no solo tuvo económicos, sino también psicológicos. En respuesta a ello, las editoriales de la época entendieron la necesidad de la gente por algo de entretenimiento que actuará como vía de escape de la realidad. Así fue como nacieron revistas con diferentes historias entre ellas de terror, humor, crimen y romance.<sup>85</sup> Es de aceptación mundial que la “Era Dorada” (1938-1950), comenzó con *Action Comics* #1, en 1938. Allí se presentó por primera vez a Superman, considerado el primer superhéroe de la historia de la humanidad<sup>86</sup>. Ya en 1939, con la invasión Alemana a Polonia, se daba inicio a la Segunda Guerra Mundial. Estados Unidos se mantiene en primera instancia fuera del panorama del conflicto y no fue hasta 1941, debido al ataque de Pearl Harbor, que se incorporaron a la contienda. Muchos de los recursos tanto políticos como económicos fueron enviados a la batalla y por lo mismo, una vez más la industria del cómic estuvo ahí para amortiguar el golpe y dar por segunda vez un escape de la realidad. Debido a esto y sumando factores como lo barato de su venta (un punto a favor considerando que imperaba un racionamiento del papel imprenta), y sus historias en donde triunfaba el bien, los cómic obtuvieron una gran popularidad.

---

<sup>85</sup> Continuadoras también en cierta medida del impulso de literatura popular de consumo, también conocidas como pulp, e gran extensión durante la década anterior. Por otro lado, las primeras empresas en realizar publicaciones de historietas fueron: National Allied Publications quienes tenían entre sus publicaciones a New Fun Comics y More Fun Comics. En 1937 publica su primera serie regular con mayor éxito: Detective Comics, luego de esto tomó un nuevo nombre: National Comic, para actualmente ser conocida como DC cómic.

<sup>86</sup> Si bien se dice que Superman fue el primer héroe de la humanidad, su historia no comenzó como es mundialmente conocida. En 1932, Jerry Siegel y Joe Shuster lanzaban en Cleveland *Science Fiction*, un fanzine impreso en multicopista. Su tercer número presentaba un relato titulado “The Reign of the Superman”, que hablaba de un tipo sin blanca que obtenía poderes mentales y trataba de apoderarse del mundo. Siegel y Shuster no tardaron en desarrollar un enfoque más ambicioso e imaginativo del personaje, modelando como un huérfano procedente de un mundo distante, con capacidades más allá de las de otros mortales.

Un factor clave de esta gran popularidad es que se comenzaron a presentar cómic en donde los héroes luchaban contra los nazis y los japoneses<sup>87</sup>. Una connotación especial tiene el personaje de Capitan América de Timely Comic, el cual nació gracias a la Segunda Guerra Mundial en 1941, siendo el primer héroe creado por esta compañía, cobrando una gran popularidad debido a sus constantes enfrentamientos con Hitler y los nazis de la época. Timely Comics -actualmente Marvel Comics- fue una editorial que comenzó en los años 40 liderada por Martin Goodman, Joe Simon como guionista y Jacob Kurtzberg, más conocido como Jack Kirby. Al mismo tiempo que la guerra continuaba, en los cómics publicados los superhéroes continuaron batallando, inspirando a soldados y civiles. Con el fin de la guerra comenzó paralelamente el declive del cómic de superhéroes, y el alza de los cómic sobre terror y crímene, esto debido y potenciado por el hecho de que luego de salir victorioso de la guerra Estados Unidos, atravesaba una bonanza económica haciendo que muchas familias, tuvieran televisión en casa, fueran al teatro, o utilizaran la radio para un fin de entretenimiento. Con el número #75 de la saga, es cancelado en 1950 Capitan América, lo cual fue un duro golpe para Timely Comics y para toda la Industria, al ver a su gran héroe, ahora sumiso en la vitrina de una tienda. De tal forma, solo quedaban unos pocos personajes entre los cuales destacan Superman y Batman -creados por DC- como la representación del superhéroe clásico. Finalmente, en 1956 se publica una nueva versión de Flash, hecho que marca el fin de la llamada Edad de Oro<sup>88</sup>.

Un hito importante para la Industria ocurrió en 1954, cuando *Comics Magazine Association of America*<sup>89</sup>, como respuesta a los reclamos sociales y los movimientos en contra del cómic, acusados de influir negativamente en la juventud dados los contenidos de escenas violentas, drogas y erotismo. Estos contenidos fueron repudiados y suprimidos través de un sello de censura a todas las publicaciones que se crearon desde aquel año. Así, durante

---

<sup>87</sup> Para ver ejemplos sobre aquello, revisar: *Man or Superman?*, Vol 1 #7, 1942 y *Captian America Comics*, No 1, 1941.

<sup>88</sup> Tradicionalmente atribuía a la publicación de *Showcase #4* y la aparición del nuevo Flash en “El misterio del rayo humano” (escrita por Robert Kanigher y dibujada por Carmine Infantino), se da inicio a la Edad de Plata, la cual se caracterizó por, entre otros elementos, la actualización visual (trajes) de los superhéroes de la Edad de Oro y la disminución del entusiasmo del público lector por el *western*. Una de las principales características de la Edad de Plata, fue el cambio en el origen de los superpoderes, pasando de las antiguas raíces mágicas a las científicas; por otro lado, la utilización de papel vegetal comenzó a ser extensiva y dotó de un nuevo acabado artístico a las portadas de las publicaciones.

<sup>89</sup> Asociación de Revistas de Cómics de América

cuarenta y siete años los cómics publicados tuvieron en sus portadas el famoso sello del *Comics Code Authority*<sup>90</sup>. De tal forma, las editoriales que pertenecían a la Asociación, mandaban sus cómics a la Comics Code Authority, quienes los analizan para evidenciar que se ajustaban al Código, otorgando la aprobación con el uso del sello en su portada. El uso del sello comenzó en un marco histórico y social en que los cómics eran considerados como contenido de material inapropiado. La publicación de Frederic Wertham *La seducción de los inocentes*<sup>91</sup> fomentó tales pensamientos, difundiendo argumentos como que Batman fomentaba la pederastia y Wonder Woman el lesbianismo. Algunas editoriales no cumplieron estas normas así se dio paso a los cómics underground, sacando al mercado comics sin el símbolo del sello<sup>92</sup>.

Luego de estos acontecimientos dentro de la industria del cómic llega la época conocida como “la Era de Plata”. En este periodo, el difunto género de superhéroes resurgió con nuevas caras, conceptos y tramas<sup>93</sup>. La era de plata se inicia con la publicación de Showcase #4 en 1956, allí se redefinió el personaje de Flash, siendo el primero de muchos héroes que vieron una renovación de sus orígenes, identidades y poderes. Es aquí cuando comienza lo que para muchos marca un antes y un después en la historia del cómic: *Timely Cómic* -creado en 1939- cambia de editorial y ahora responde al nombre de **Marvel Cómic**. Martin Goodman, siendo consciente del gran impacto y popularidad de los cómics de superhéroes, le encarga a uno de sus editores, Stan Lee, la creación de un grupo de superhéroes, y junto con Jack Kirby, dieron vida a *Fantastic Four #1* (1961). Con esta publicación, Lee crea personajes que peleaban entre ellos, no tenían una máscara y vivían en

---

<sup>90</sup> Autoridad del Código del Comic o CCA.

<sup>91</sup> Ensayo que plantea que los cómic son una forma de literatura inferior, que desvirtúa la infancia y es uno de los factores principales del alto nivel de delincuencia juvenil en la sociedad estadounidense. El libro fue un éxito en EE.UU y provocó grandes campañas en contra de las publicaciones de los cómics. Su publicación coincidió con una investigación del Congreso de Estados Unidos sobre la delincuencia juvenil en la que se involucró a la industria del cómic. Para más información consultar el estudio de: James, GILBERT: *A Cycle of Outrage. America's Reaction to the Juvenile Delinquent in the 1950s*, Oxford University Press, Nueva York, 1986.

<sup>92</sup> El primer caso polémico documentado fue en 1955, año en el que William Gaines imprimió una historia titulada “El día del juicio” (originalmente aparecido en la revista *Weird Fantasy* n° 18) en la publicación *Incredible Science Fiction*. Que la historia estuviese protagonizada por un hombre negro y el relato fuera un alegato contra la discriminación por el color de la piel sirvieron para que William Gaines amenaza con acusar a los responsables del Comics Code Authority de racismo si no permitían la publicación de dicho relato.

<sup>93</sup> En esta época resaltar dos conceptos claves: universo de ficción, en donde se produce una continuidad de personajes en de diferentes cómics dando la posibilidad de que los diversos personajes coexistieron en forma simultánea en un mismo universo ficticio. El segundo fue caracterización, dándole a los personajes, nuevas cualidades definiendo en cada uno personalidades que fueran únicas y específicas

New York, intentando hacer las cosas lo más realistas posibles. Así, Marvel Comics, bajo el lápiz de Stan Lee y Jack Kirby, creció exponencialmente, revolucionando la industria creando nuevas historias y personajes como: *El increíble Hulk* (1962) , *Pantera Negra*<sup>94</sup> (1966) , *Los Vengadores* (1963) y *X-men* (1963). El éxito de Marvel, se debió principalmente a la forma con que Lee se relacionaba con sus lectores, los cuales empatizaban con sus personajes, ya que estos últimos protagonizaron historias más reales y cercanas. Lee también creó una gran familia dentro de la misma compañía conocida como “Alegre sociedad marchante de Marvel,”<sup>95</sup> lo cual agudizó aún más su personificación como el gran hombre de las caricaturas.

Ya en 1970, Marvel también sufre el fin de la era de plata. Jack Kirby deja la compañía para crear nuevas historias en la Distinguida Competencia su Fourth World y Lee deja describir historias para pasar a ser Editor en Jefe de Marvel Comics. En palabras de Stan Lee siempre recalco que ‘Jack Kirby fue el mejor socio que pude tener’<sup>96</sup> y por lo mismo, su separación fue un hecho trágico para la industria. Una de las sagas más importantes para la industria y para Stan Lee y Jack Kirby como co-creadores, es *X-men*.

Como investigadores consideramos que el cómic *X-men* tiene un profundo y significativo sentido cultural, social e histórico. Principalmente, por la metáfora, de la que son artificios. La década de 1960 fue una era de profundos cambios sociales -mujeres luchan por leyes sobre el aborto, se desarrolla el movimiento en contra de la segregación racial y nacen los movimientos LGTB- en Estados Unidos, país que, como potencia mundial, experimentaba diferentes cambios políticos, sociales y económicos, fuertemente ligados en parte a su participación activa y desempeño en la Guerra de Vietnam, siendo uno de los episodios más traumáticos en la historia de la nación, no solo por su derrota, sino también porque desató una gran ola de protestas en el país, dando como resultado una baja en el apoyo hacia el gobierno. La Guerra se extendió por más de una década, desde 1959 hasta 1975, pero EE.UU solo

---

<sup>94</sup> Pantera Negra es el primer superhéroe de tez negra de la historia. Se debe destacar que el personaje fue creado con anterioridad al conocido Partido Pantera Negra, el cual fue fundado en octubre de 1966.

<sup>95</sup> Stan Lee creó los créditos en las portadas de los cómics , una cultura del reconocimiento creativo que antes no se desarrollaba.

<sup>96</sup> “Stan Lee”: Documental Latino History Channel, 11/04/2015 consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=5u9tZTBg3Pg&t=2887s>.

intervino de manera directa desde 1965. A inicios de la década y desde mucho antes (1870), Estados Unidos, -principalmente la zona Sur: Alabama, Carolina del Norte/Sur, Oklahoma, Texas y Mississippi, entre otras- experimentaba una profunda tensión social basada en la raza. Aunque la esclavitud hubiese sido abolida hace muchos años atrás mediante la “Proclamación de Emancipación”, dictada por el gobierno de Abraham Lincoln en 1863 y traducida finalmente como la Decimotercera Enmienda<sup>97</sup> en 1865, las ideologías racistas cobraron, progresivamente, la fuerza suficiente para crear un sistema de segregación racial, en la cual los blancos ejercieron una discriminación efectiva sobre la población negra y, en menor medida, sobre los hispanos.

Debido a que los estados del Sur, históricamente esclavistas, no podían eliminar los derechos constitucionales de las personas negras, se usó la “segregación”, que fue legal por muchos años, basándose en la idea del “separados pero iguales”<sup>98</sup>. Esto plantea la premisa de que mientras las oportunidades o necesidades que eran otorgadas fueran iguales para ambas razas, todo era legítimo. De esta forma, EE.UU vivió bajo un binomio de cotidianidades: baños para blancos y negros, buses para blancos y negros, escuelas para blancos y negros, hospitales para blancos y negros. Un ejemplo destacado sobre aquello fue el caso de Bessie Smith, de raza negra quien fue víctima de un accidente automovilístico. La ambulancia recorre todos los hospitales de Mississippi en busca de auxilio, pero en ninguno pudo atenderse porque eran solo para blancos. Smith falleció en la camilla de la ambulancia debido a esta segregación “legal.

En la lucha por la dignidad de la raza negra se alzaron dos grandes personajes: Martin Luther King Jr (1929-1968) y Malcom X (1925-1965). El primero fue un pastor de la Iglesia Bautista, que dedicó su vida a luchar por el movimiento por los derechos civiles para los afroestadounidenses. King planteaba la tesis (integracionista) de terminar con la segregación y la discriminación racial a través de medios no violentos, donde blancos y negros pudieran

---

<sup>97</sup> Se menciona que: **Sección 1.** Ni en los Estados Unidos ni en ningún lugar sujeto a su jurisdicción habrá esclavitud ni trabajo forzado, excepto como castigo de un delito del que el responsable haya quedado debidamente convicto. **Sección 2.** El Congreso estará facultado para hacer cumplir este artículo por medio de leyes apropiadas.

<sup>98</sup> “Separados pero iguales” se institucionalizó bajo las leyes de Jim Crow, que regían en la sociedad estadounidense desde 1876 hasta 1965. Para evidenciar aquello, consultar: Francisco SABATINI, Isabel BRAIN: La segregación, los guetos y la integración social urbana: mitos y claves, EURE, Santiago, 2008.

convivir en paz, bajo el respeto y la tolerancia en todos los aspectos; social, económico, cultural y político . Desconfiado de aquello, Malcolm X, también defensor de los derechos de los afroamericanos, atacó duramente a los blancos y sus ideales. Su tesis<sup>99</sup> se basó en la superioridad negra, y la división de negros y blancos como única solución al problema de la segregación. Debido a sus radicales comentarios, muchas veces se le tildó de predicar el racismo y la violencia entre razas, sobre todo al considerar que un amplio periodo de su actividad política fue bajo el blasón de la “Nación del Islam”, movimiento político-religioso que auspiciaba la superioridad negra en todos los espacios sociopolíticos a disputar.

Cuando en 1963 Stan Lee tuvo la idea de unos superhéroes inexpertos cuyos poderes provienen de una mutación genética, sintonizaba con la realidad de su tiempo. Después de todo, no debemos obviar que Stan Lee nació en 1922 y, empapado por su contexto, nutrió un bagaje cultural que era, al mismo tiempo espejo de su momento, por lo mismo sus creaciones no dejan de tener un sesgo de historicidad que le otorgaban un segundo significado entre líneas más allá de ser reconocido por construir un *mythos* lleno de superhéroes.

Lee es hijo de padres inmigrantes judíos rumanos, creció en época de recesión en Estados Unidos debido a la gran depresión en 1929, su situación no era tan acomodada y desde pequeño tuvo que trabajar. Al ser sus padres judíos comprendió muy de cerca, pero de forma indirecta, el tema del antisemitismo y la discriminación hacia el pueblo judío.. Aún así cuando ya era mayor de edad se enlistó en el ejército para poder ayudar en el campo de batalla en la Segunda Guerra Mundial. Su carácter era sumamente extrovertido y los personajes que fue creando al momento de trabajar en Marvel, siempre tenían algo de él, en un documental biográfico el planteo que para crear Spiderman se inspiró en su vida cuando adolescente.<sup>100</sup> Lee siempre agudizó el vínculo entre el cómic y los lectores que este tenía, Michael Ulsan decía con respecto a esto que: ‘Lee siempre tocó los problemas de la época , los temas

---

<sup>99</sup> Es posible reconocer ciertos momentos en el discurso de Malcolm X respecto del tema de la raza. Desde 1945 hasta cuando cumpliendo condena en la cárcel, se une a la “Nación del Islam” y condena el componente blanco, hasta su libertad condicional en 1952, cuando comienza a predicar las enseñanzas de su líder Elijah Muhammad ya con la “X” por apellido. Desde aquí y hasta 1964 su postura se verá fluctuante, aunque consistente, entre acercamientos y desaveniencias con otros líderes pro-derechos civiles (como Martin Luther King) y, sobre todo, por el grado de toxicidad que el blanco reviste para el negro. Finalmente, hacia 1965, año de su asesinato, el discurso de Malcolm girará en torno al potencial que poseen tanto el Socialismo como el Islam, poderosas canteras sobre las cuales construir una nueva sociedad. Un estudio sobre Malcolm X para consultar: Friedly, Michael (1992). *Malcolm X: The Assassination*. New York: Carroll & Graf.

<sup>100</sup> “Stan Lee”: Documental Latino History Channel, 11/04/2015 consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=5u9tZTBg3Pg&t=2887s>.

candentes y los temas personales , la angustia que sentían los adolescentes'<sup>101</sup> . Sin embargo, el sueño de Lee era que sus historietas fueran elevadas a gran nivel comercial y cultural a un punto que sean un medio de comunicación más que respetado y no sean considerado simplemente como algo para niños.

En esta investigación defendemos la tesis de que el cómic *X-men*, fue inspirado en una sociedad estadounidense que estaba a inicios de un gran cambio, agitada por los movimientos de igualdad de derechos: voto femenino, derechos civiles para negros, y los primeros grupos de diversidad sexual, que reivindicaban una “diferencia”<sup>102</sup> que comenzaba a notarse en la adolescencia. Por último, los afroamericanos, encabezados por dos líderes: el reverendo Martin Luther King Jr.y Malcolm X.

El 28 de Agosto de 1963, Martin Luther King brinda el famoso discurso “I have a dream”(“Tengo un sueño”), desde el Monumento a Lincoln durante la Marcha en Washington por el trabajo y la libertad, éste fue escuchado por millones de personas alrededor del mundo - a través de medios como la televisión, los periodos y la radio,- que son conmovidas por su mensaje sobre construir un mundo nuevo. Poco menos de un mes después, el 10 de Septiembre de 1963, *X-men* es publicado por Marvel<sup>103</sup>. De un modo similar a lo que ocurría con los afroamericanos en Estados Unidos, los mutantes de la sociedad concebida por Stan Lee sufrían el rechazo y peleaban por ser aceptados a pesar de su diferente estructura genética, destacando entre sus filas a dos personajes que serán antagónicos durante la mayor parte de la historia de la publicación: Charles Xavier y Max Eisenhardt.<sup>104</sup>

Charles Xavier es un personaje creado para servir como el líder y alma de la patrulla

---

<sup>101</sup> “Stan Lee”: Documental Latino History Channel, 11/04/2015 consltado en <https://www.youtube.com/watch?v=5u9tZTBg3Pg&t=2887s>.

<sup>102</sup> El movimiento social de liberación LGBT luchaba -hasta nuestros días- por la causa de personas con una orientación sexual distinta a la heterosexual. Su lucha tenía objetivos claros: el matrimonio homosexual, la adopción y la despenalización de la homosexualidad en los diversos países del mundo.

<sup>103</sup> El título original de la publicación es: *X-Men* #1 (1963). Actualmente y debido a los diversos cambios que ha experimentado la franquicia en tanto guionistas y publicaciones que tendieron a expandir la historia maquetada por Lee y Kirby, es correcto anteponer “Uncanny” (más allá de lo normal/sorprendente) para referirnos a esta línea de continuidad.

<sup>104</sup> El mutante conocido como Magneto nació con el nombre Max Eisenhardt. Una vez huído de Auschwitz, lo cambia a Erik Magnus Lensherr, por el cual es más conocido.

X, con una visión y misión muy clara: la coexistencia pacífica entre humanos y mutantes. La idea, o “el sueño de Xavier” es que el mutante y el no-mutante pueden coexistir en paz en la misma sociedad, cuyas leyes los legitimen por igual , ya que el grado de mutación de un mutante no tendría que ser impedimento para que este pueda relacionarse con los demás, dado que antes de ser mutantes y no-mutantes, son humanos.

Lee, en una entrevista para la CNN explicita su opinión respecto a estos personajes: Profesor X y Magneto lucharon por filosofías opuestas como extraños mutantes que han sido perseguidos. A esto le agrega: “esta lucha, era una que los lectores de cómics podían ver de manera similar jugando en la vida real en las noticias de la noche”, relacionando así la historia del cómic con su historia real contemporánea, la lucha filosófica entre Martin Luther King y Malcolm X. Lee continúa diciendo: «Ambos personajes hacían hincapié en el conflicto entre: la comunidad que sentía debía trabajar junta y encontrar una manera de llevarse bien - postura de Xavier- y la comunidad que siente que no fue tratada bien, por lo tanto lo único que le queda es contraatacar con fuerza - postura de Magneto»<sup>105</sup>

Con esta base, las primeras semejanzas entre Xavier y Luther King son notorias y variadas. Ambos manifiestan la idea del “sueño” como motivo de su lucha. Al mismo tiempo, aunque pertenezcan a una minoría -negros/mutantes,- no se avergüenzan de aquello y plantean sus ideas bajo su firma. Por último, se niegan a entender la violencia activa/directa como un medio propicio para lograr su cometido.

Opuesto a esta postura, dentro del cómic, se encuentra Magneto, un poderoso mutante con el poder de controlar todas las formas de magnetismo. Su idea de que un futuro entre ambas razas no es válido ni posible, nace de la experiencia práctica sobre lo que los humanos no-mutantes son capaces de hacer (recordemos que antes de Magneto, fue Max Eisenhardt, un niño judío perseguido y prisionero por los nazis en el campo de concentración de Auschwitz, en plena Segunda Guerra Mundial), incubando una profunda desconfianza hacia ellos, predicando así que la única solución posible es la eliminación de la raza humana.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> “Desenmascarando a Stan Lee” en CNN, 09/09/2010 , consultada en <http://edition.cnn.com/2010/LIVING/09/09/stan.the.man.lee/index.html>: “X-Men characters "Professor X" and "Magneto," for example, struggled with opposing philosophies as mutant outsiders who were persecuted -- even outlawed -- which was a struggle that comic book readers could see similarly played out in real life on the evening news”.

<sup>106</sup>Consultar en: *Uncanny X-men* #1 (1963)

Este personaje nos hace pensar en una analogía de Malcolm X. Con recaudo en las proporciones, Malcolm X, planteaba la idea de la separación total de los blancos con los negros para que estos últimos pudieran vivir en paz y libres:

«La única solución es la separación [...] del sistema entero, político, económico, social y cualquier otro aspecto o objetivo que quieran añadir [...] vivir en nuestro propio país ya que no podemos llevarnos bien juntos en paz en este país con los blancos [...] separar este continente y tener nuestro propio territorio [...] así seremos capaces de solucionar nuestros problemas»<sup>107</sup>.

Malcolm X, portavoz del separatismo negro, reconocía que ‘los negros deben rechazar a Martin Luther King’<sup>108</sup>. Llamados similares los realizó no pocas veces Magneto a la hora de buscar desacreditar a Charles. Magneto, al igual que Malcolm X, no reconoce su nombre verdadero. En la realidad, Malcolm X también rechaza su apellido anglosajón<sup>109</sup>, ya que no lo representaba y era, por el contrario un recordatorio de que los blancos eran superiores a los negros, de igual forma que Magneto asocia su nombre a la victoria de los nazis contra el pueblo judío. Para muchos escritores y lectores aficionados, la lucha de Malcolm X/Magneto perseguía una causa justa, aunque por el camino equivocado, lo que le impidió ser tan reconocido como su contemporáneo Martin Luther King/Charles Xavier.

Si bien es importante mantener las proporciones de ambos casos -la vida real y una historieta-, es necesario presentar esta metáfora de doble perfil: la de los líderes y la del conflicto político, la cual se ve representada claramente en el cómic y continúa siendo desarrollada a lo largo de todos los arcos que se siguen publicando hasta la actualidad por parte de la industria Marvel.

---

<sup>107</sup> “Entrevista Malcolm X”, en Clase de Sociología 1-A, 1/10/1963. [https://www.youtube.com/watch?v=Y5GPRCjKT\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=Y5GPRCjKT_Q)

<sup>108</sup> Joseph R. CONLIN: *The American Past: Part 2: A Survey of American History since 1865*. Estados Unidos, 1997, p. 876

<sup>109</sup> El no aceptaba su apellido ya que se lo habían dado blancos que habían esclavizado a sus antepasados para evidenciar que eran de su propiedad. En términos de Malcolm X, la esclavitud destruyó los auténticos nombres del pueblo negro. Si un negro tiene apellido Smith, es porque así se apellidaba su esclavista en tiempos pasados.

En cuanto al mismo tema hay opiniones diversas: Steven Padnick, un connotado bloguero de cómic, publicó en el año 2011 su artículo “El profesor X no es Martin Luther King”, donde intentaba refutar la comparación entre ambos, debido a que Charles cree en la defensa personal de los mutantes, los “entrena” para hacer uso de sus poderes si es necesario. De la misma forma, Padnick considera que Magneto no es Malcolm X, pues no se puede hacer un símil entre ‘un villano monstruoso con un respetado líder de los derechos civiles’<sup>110</sup>. Esto debido a que por muy separatista que hubieran sido las premisas de Malcolm X, nunca llegaría a un exterminio directo de la raza blanca, como lo plantea Magneto. Apoyando esta idea en *Prejudice Lessons del Xavier Institute* el Dr. Mikhail Lyubanksy afirma que relacionar a Malcolm X con Magneto es equiparar el “fanatismo del primero y terrorismo del segundo”<sup>111</sup> lo cual - según Mikhail- sólo sirve para reforzar muchos temores y estereotipos de personas blancas -en su mayoría- sobre afroamericanos en general.<sup>112</sup>

Si bien la analogía social y racial de los *X-men* se mantiene a través de los años - desde su creación en 1963 hasta la actualidad- sí mutan las formas de encauzar y presentarla. En otras palabras, los personajes de los *X-men* no son estáticos dentro de la historieta, sino que cambian y se adaptan con el tiempo, ya que se ven influenciados por las grandes corrientes sociales de cada época<sup>113</sup> a medida que nuevos creadores les infunden nuevas percepciones, ya se ha mencionado con Morrison, Claremont y Millar. Ahora, si bien es innegable que existen entrevistas y ciertos comentarios entregados por los autores acerca de su trabajo artístico dentro de la industria del cómic, no es menos cierto que, para efectos de nuestra investigación, no contamos con alguna opinión explícita de ningún autor respecto de su trabajo en los arcos analizados, con dos excepciones: Chris Claremont en *Dios ama, el Hombre mata* y Matt Fraction en *Utopía*. Esto condiciona en cierta medida el soporte que

---

<sup>110</sup> “Profesor X is not Marting Luther King”, 10/06/2011, en: <https://translate.google.cl/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.tor.com/2011/06/10/professor-x-is-not-martin-luther-king/&prev=search:“a monstrous villain with a respected civil rights leader”>

<sup>111</sup> Mikhail, LYUBANKSY, “La psicología de superhéroes”, *Lecciones de prejuicios del Instituto Xavier*, Benbella, Texas, [s.a], p.7

<sup>112</sup> Para más información de referencia consulte: «Más de la mitad de los crímenes de odio por motivos étnicos se dirigen contra los hispanos». *20 Minutos*. Notimex. 8 de diciembre de 2014. Consultado el 30 de septiembre de 2015.

<sup>113</sup> Por ejemplo los hippies un movimiento contracultural en los años 60’s o el feminismo de los años 70’s.

nuestras interpretaciones puedan tener respecto de los elementos del racismo y la discriminación política que consciente o inconscientemente los autores pudieron haber integrado en el desarrollo de sus historias. Sin embargo, no es menos evidente que un cambio importante surgió cuando Claremont -ingreso a Marvel en 1973-se hizo cargo del guión del cómic (en 1975), este presentó un equipo más diverso de *X-men*. Consideremos que Claremont nació en 1950. Ya con cuarto de siglo encima, temas como los movimientos sobre los derechos civiles y la era del poder negro<sup>114</sup> no le eran ajenos. Los tintes raciales en sus argumentos eran difíciles de no ver y es, precisamente, durante su trabajo en los *X-men* que la analogía de Malcolm y Martín se hizo popular, pues resaltó el tema de las minorías étnicas de forma transversal en sus historias<sup>115</sup>.

Claremont nos presenta en sus arcos la “lucha racial”<sup>116</sup>. Ya vimos en *Morlocks* cómo un grupo de mutantes son discriminados por poseer mutaciones físicamente repugnantes, sufriendo una exclusión de los no-mutantes y de sus mismos hermanos mutantes, ocultándose en las alcantarillas, construyendo un mundo subterráneo bajo sus leyes. Estas escenas son un fiel reflejo de las discriminaciones extremas que se han llevado a cabo en la sociedad contemporánea. Tenemos ejemplos sencillos: En la época de la segregación -desde 1920 a 1970 aprox.- en Estados Unidos, en la zona norte (lugares como Wisconsin, Michigan y Illinois) se crearon guetos, en donde las personas de raza negra desarrollaban su vida. Si bien en estas zonas no se produjeron grandes manifestaciones políticas y sociales, los guetos eran el simbolismo de la segregación: los afroamericanos vivían en estos guetos para escapar del racismo, buscar oportunidades de empleo en entornos urbanos y procurar lo que se consideraba una vida mejor. Tanto a causa de la presión blanca, como por su misma acción, la construcción de estos espacios fue y es visto como la delimitación fronteriza entre mundos, donde el aspecto físico/color de piel es el primer filtro que condiciona la pertenencia a un grupo, sea éste mutante/negro o no-mutante/humano.

---

<sup>114</sup> El movimiento del *Black Power* destaca en la sociedad estadounidense durante la década de 1960 y a principios de la década de 1970, enfatizando el orgullo racial y la creación de instituciones culturales y políticas para defender y promover los intereses colectivos de los ciudadanos negros,<sup>3</sup> fomentar sus valores,<sup>4</sup> y asegurar su autonomía

<sup>115</sup> Hay que tener presente que Claremont creó personajes como Tormenta una ‘afroamericana’, Colosso un ‘ruso’, Rondador Nocturno, ‘hombre azul rechazado por ser de una piel distinta’ y creo a los Morlocks dentro del cómic, reflejo de una minoría discriminada por el origen y el desarrollo extremo de su mutación.

<sup>116</sup> Consultar arcos: *Morlocks* (1983), *Dios ama el hombre mata* (1982) y *Atracciones Fatales* (1993).

En el arco *Atracciones Fatales* (Claremont, 1993), podemos observar como los Acólitos<sup>117</sup>, movidos por las ideas de Magneto, intentan eliminar a los humanos de forma sistemática. Si asumimos una postura crítica-interpretativa, también podemos ver que las acciones de los Acólitos son una “respuesta” contra las acciones homicidas que los humanos han perpetrado contra la comunidad mutante. En este sentido, podemos realizar ciertos ejemplos, paralelos y metáforas con la realidad. No pocas veces, grupos oprimidos se alzan en armas para manifestar su descontento y luchar de una u otra forma con el *status quo*. En no pocas ocasiones, la pluma de Claremont nos recuerda, entre otros, a los partisanos de Bielski<sup>118</sup>, pues ¿por qué no identificar a los mutantes que siguen a Magneto -recordando que este es judío y sufrió las calamidades de la Segunda Guerra dentro de la trama- con los partisanos judíos que alzan las armas para batallar contra el ejército Nazi?

Los partisanos de Bielski eran tropas irregulares que actuaban en grupos o cuadrillas, las que participaron de una resistencia efectiva contra el Nazismo en Europa. La mayoría de estos grupos estaban ocupados por los huidos de los campos de concentración y los guetos, estableciendo zonas de judíos en donde se formaban grupos de combate, se cuidaban a niños y se alzaban hospitales con las herramientas que poseían. Otra metáfora, ya más clásica, de la misma resistencia que organizaciones mutantes como los Acólitos o la Hermandad de los Mutantes Diabólicos<sup>119</sup> realizan, es la representada por el grupo las “Panteras Negras”<sup>120</sup> que eran un referente ineludible para la multitud de grupos de izquierda independiente que surgieron al socaire de la efervescencia contracultural. Parece un tanto imposible creer que Claremont no haya tomado de este grupo político una motivación para crear los Acólitos o la

---

<sup>117</sup> Fanáticos seguidores del supervillano Magneto.

<sup>118</sup> Desconocemos debido a la falta de fuentes que traten al respecto, si Claremont tuvo algún conocimiento sobre aquellos grupos partisanos. Pero muy fácilmente pudo habérselo imaginado, debido a las historias de los partisanos más populares como lo fueron: los partisanos yugoslavos o partisanos soviéticos. Es importante destacar que la historia de los partisanos se hicieron más conocidas luego de la publicación del libro ‘Defiance’ de 1993, de Tec Nechama.

<sup>119</sup> Grupo de mutantes fundado por el mutante Magneto, en parte como una respuesta a los X-Men de su némesis, el Profesor X. El equipo debía ser una "Hermandad" para brindarse apoyo como raza superior, "mutantes", por "privilegio genético", y "malignos", porque era la forma con la que los humanos veían a los mutantes.

<sup>120</sup> Partido de Autodefensa, fundado por estudiantes universitarios el 15 de octubre de 1966. Sus acciones se centraron en defender los derechos de la comunidad negra en Estados Unidos, luego de las incesantes discriminaciones violentas y directas. Se autodenominan “panteras” debido a la naturaleza de este animal: no es parte de su naturaleza atacar primero, pero cuando es atacada, responde de forma violenta, acabando con su agresor.

Hermandad, aun sabiendo que no estuvo envuelto en tales corrientes sociales y populares. Ahora bien, si Claremont no tomó conciencia sobre aquello, sí consideramos que mediante las imágenes y los medios de comunicación de la época -década del 60s y 70s-, tal movimiento político de Huey P. Newton y Bobby Seale -Las Panteras Negras-, se enredó con las historias de la resistencia mutante liderada por Magneto.

Quizás una de las historias más influenciadas por su medio es, a estas alturas, la legendaria *Dios ama, el Hombre mata* de Claremont, publicada en 1982. Afortunadamente, las mímicas entre la historia ficcional y la realidad son explicitadas en una carta introductoria agregada por el mismo autor en una reedición de su novela gráfica publicada en marzo de 2003. La idea de Claremont fue la de “entregar una historia que pudiera leerse 20 años en el futuro” y como tal, nos entregó un relato angustioso, desesperado, llamado a trascender en el tiempo al conjugar la materia prima del racismo: el miedo y la ignorancia.

A la fecha, la pluma de Chris Claremont dotó de personalidad a una obra que miraba con extremo recelo la asunción de los llamados “evangelistas televisivos” como las nuevas voces en marcar tendencia ideológica a lo largo del país<sup>121</sup>. Para 1980, Estados Unidos se sumía en la era presidencial Reagan y existía una cierta corazonada de un giro “hacia la derecha” respecto de las políticas sociales. Este cambio de curso estaba propulsado por lo que en su momento y hasta hoy es conocido como “New Right” (“Nueva Derecha”)<sup>122</sup>. A pesar de que en 1964 se hubiese aprobado el “Acta de Derechos Civiles”, la que entre cosas cosas, prohibía expresamente las muestras de discriminación política, educacional y social.

Precisamente, el periodo de apertura social hacia una mayor inclusión que reinó entre las décadas de 1950 y 1960 y hacia finales de 1970, fue duramente reprochado por potentes personalidades públicas, que consideraron aquellos años como un “periodo de excesos morales”, los cuales habrían decantado en el desgaste económico que percibió Estados Unidos a lo largo de la década de 1980. Este golpe económico fue precisamente asumido como un signo de debilidad el Estado, el cual, a juicio de la “Nueva Derecha”, había llevado adelante

---

<sup>121</sup>

<sup>122</sup> Para profundizar en el impacto de este movimiento político-económico-religioso, recomendamos leer Amy Elizabeth ANSEL, *New Right, New Racism: Race and Reaction in the United States and Britain*. London, (1997).

un liberalismo ponzoñoso para el futuro del pueblo. En consecuencia, este resentimiento político halló sustento y traducción en las iglesias cuya denominación era evangélica, históricamente conservadora. No solo reunidos en culto, alzaron a ciertos telepredicadores evangelistas, quienes en la práctica eran verdaderos líderes de opinión, algunos como Oral Roberts, Jerry Fallwell (representante del “Moral Majority Movement” o Movimiento de la Mayoría Moral), Jimmy Swaggart (cuyo Ministerio gozó de amplísimo éxito)<sup>123</sup> y Pat Robertson, entre otros, quienes, como se indica, transmitían su prédica por televisión abierta. Las organizaciones que ellos representaban, pasaron a formar coordinadamente el “movimiento televangelista” y su accionar político durante la década de 1980 se centró, ante todo, en hacer un llamado público al regreso a las antiguas y cada vez más olvidadas tradiciones estadounidenses, así como luchar activamente y denunciar “el pecado” donde quiera que se le encontrase. Únicamente bajo estos estandartes es que norteamérica volvería del estado corrupto y degenerado a su antigua gloria. Para personalizar la lucha, el movimiento evangelista, a estas alturas unitario, acusó como responsables de la perfidia a diversos representantes de comunidades o manifestaciones culturales que se extralimitaban de la “normalidad” concebida por éstos<sup>124</sup>. Pronto no tardaron en ser atacados los homosexuales, negros y no creyentes en la palabra de Dios, aun cuando fueran de la misma confesión. Lo impresionante de *Dios ama, el hombre mata*, fue la increíble capacidad de, por un lado, retratar con ponzoña el argumento evangelista y su construcción de la simbología de lo santo contra lo profano y, por otro lado, ofrecer el cambio de actor, desde los homosexuales, negros e “infieles”, a otro que llenaría con anchas sus zapatos: los mutantes. Al fundir el mensaje racista, con el odio religioso, el resultado fue una historia que trasciende su tiempo, mucho más que tan solo 20 años en el futuro.<sup>125</sup>

Al igual que Claremont, es importante destacar a varios autores que también han sido influenciados por su contexto y que han plasmado las corrientes sociales que experimentaron

---

<sup>123</sup> Para darnos una idea del alcance del movimiento televangelista: hacia 1987 la prédica televisada de Swaggart recaudaba más de \$500.000 dólares cada día de emisión por concepto de donaciones, alcanzando \$150 millones de dólares a finales del año. Información consulta en: Los Angeles Times, Ministry Makes \$150 Million a Year, 24/05/1988 [http://articles.latimes.com/1988-03-14/news/mn-715\\_1\\_jimmy-swaggart](http://articles.latimes.com/1988-03-14/news/mn-715_1_jimmy-swaggart)

<sup>124</sup> La normalidad sería aquella que se ajuste a sus valores católicos medios, el principal factor sería vivir bajo los parámetros de la ley de Dios, sin cuestionamientos ni reproches.

<sup>125</sup> Importante resaltar que esta crítica a las visiones “integristas” religiosas está solo en este arco que hemos estudiado, ya que problemática con respecto a la discriminación por parte de la religión no es abordada en los otros arcos.

para crear sus historias. En el caso de Morrison, no hay ninguna entrevista que avale nuestras premisas. Empero, entendiendo su tendencia rupturista, consideramos que de alguno u otro modo se vio influenciado por su época. Morrison nació en 1960, si bien en sus inicios trabajó con publicaciones destinadas a Reino Unido, en los primeros años de los 90's paso a centrar su trabajo en Estados Unidos. En una época en donde los movimientos contraculturales estaban a flor de piel, el movimiento feminista y de las minorías sexuales hasta la década del 70' fueron temas cotidianos en la sociedad estadounidense y la británica. Sabemos, por el análisis de sus arcos, que Morrison les da un carácter social a sus historias y creemos que hay una situación fundamental que permite construir a través de un suceso particular en la historia, una analogía del movimiento racial: en la publicación *New X-Men* (2001), en la saga *Revolución en la Escuela de Xavier*, vemos a Quentin Quire, quien, como discípulo de Magneto, refleja fielmente sus ideales contra los de Xavier, entendiendo que solo con la supremacía de los mutantes se lograría una legitimidad y la vida en paz sin tener que convivir con los no-mutantes, instiga una desobediencia general en el Instituto de Xavier. Este caso es, curiosamente, una copia a mano alzada de lo sucedido en 1966, cuando el líder estudiantil Stokely Carmichael, gran devoto de las ideas de Malcolm X, expulsó a todos los blancos del comité de coordinación de no violencia estudiantil, proclamando: “si hemos de proceder hacia una liberación, debemos separarnos de la gente blanca”<sup>126</sup>. Con esto se evidencia claramente cómo la historia social se ve reflejada, años después en un cómic, desarrollando las mismas historias y dejando claro que el problema mutante es muy semejante al problema del apartheid en Sudáfrica desde la década del 60's al 90', en donde la mayor parte de la población que alzó la voz fueron jóvenes estudiantes<sup>127</sup> que vieron en sus propias manos el medio para estimular y proponer discursos en contra de quienes los oprimían, -hombres blancos y autoridades estatales- dejando en claro mediante manifestaciones que las minorías tenían como luchar y haciendo de las Instituciones académicas una instancia para el debate y los cánticos a la tolerancia y por qué no al racismo también.

Uno de los mayores problemas para la seguridad de los mutantes son los llamados

---

<sup>126</sup> Joseph R. CONLIN: *The American Past: Part 2: A Survey of American History since 1865*. Estados Unidos, 1997, p. 877 . “If we are to proceed towards a liberation, we must separate ourselves from white people”

<sup>127</sup> Un claro ejemplo de ellos fueron los estudiantes de la Universidad de Howard.

“Centinelas”<sup>128</sup> que son un constante recuerdo y evidencia de ciertas prácticas políticas aplicadas para poner freno a manifestaciones que se han dado a través de la historia del: se convierten, por ejemplo, en una mezcla cuasi literal de los cazadores de esclavos a mediados del siglo XIX y, con un tinte más reciente, con la Gestapo<sup>129</sup> en la época de la Segunda Guerra Mundial. Quizás la virtud más temible del Centinela es que es la manifestación, tanto simbólica como práctica, de la discriminación política extrema hacia las minorías. Un reflejo de esto se puede ejemplificar en el arco *Operación Tolerancia Cero*, en el cual se crea un plan gubernamental para acabar con los mutantes, con sus comunidades y sus derechos. Este arco fue creado en 1997. Cuatro décadas antes, en los Estados Unidos se dio forma al “*Programa de Contrainteligencia*”<sup>130</sup>, cuyo propósito era desbaratar organizaciones políticas disidentes - como por ejemplo la organización Weatherman-, que se consideraban tenían elemento políticos radicales, extendiéndose hasta grupos no violentos pro derechos civiles. En este sentido, COINTELPRO y la Operación Tolerancia Cero del cómic poseen rasgos similares que los hacen nuevamente un símil entre el cómic y el contexto histórico. Nos parece importante destacar esta analogía, ya que en muy pocas ocasiones el cómic toca tan directamente la fibra política del Universo Marvel. *f*, refleja las verdaderas intenciones de los políticos para con el “problema mutante”, refleja cómo las instituciones más respetadas de un país, pueden perder la cordura y perseguir a los que no lo merecen. Actualmente, podemos realizar un paralelo de esta situación, con lo acontecido con la reciente proclamación de Trump como Presidente de los Estados Unidos -2017-, con su mandato, nuevamente llegan los temores de una segregación esta vez, entre hispanos y estadounidenses, en donde se han levantando políticas en contra de los vecinos Mexicanos, tal literales como la creación de un Muro entre ambas naciones. El poder político vuelve a tener un papel preponderante en la lucha contra el racismo, en este caso desde una mirada negativa, repitiendo lo que alguna vez

---

<sup>128</sup> Robots ficticios inventados por el Dr. Bolivar Trask. Los Centinelas son quizás los peores enemigos de los *X-Men* y de todos los demás mutantes. Están programados para capturar o matar mutantes. Varios tipos de Centinelas han aparecido a través de los años, contruidos por diversos grupos privados y paramilitares, pero el Centinela típico es de tres pisos de altura, posee la habilidad de volar, dispara rayos de energía y es capaz de detectar mutantes.

<sup>129</sup> Policía secreta oficial de la Alemania nazi, dirigida desde 1936 por Reinhard Heydrich hasta su muerte en el atentado de Praga en 1942. Totalmente subordinada a las SS, fue administrada por la RSHA y considerada como una organización dual del *Sicherheitsdienst*.

<sup>130</sup> Comenzó en 1956 y estaba diseñado para "incrementar el faccionalismo, causar confusión y conseguir deserciones" dentro del Partido Comunista de los Estados Unidos de América (CPUSA)

se reflejó en el comic de Lobdell, y lo que se promulgó en la época de los 60's, bajo el nuevo sueño americano: "Make America great again" ("Hagamos Estados Unidos fantástico de nuevo")<sup>131</sup>.

Algunos de los desarrollos más interesantes que la metáfora *X-Men* presenta, se da en aquellas historias que, además de retórica, involucran la construcción y apropiación de espacios exclusivamente por y para mutantes. Para 1980, Claremont escribe, también para *X-Men*, *Genosha*. Una sociedad perfilada desde el apartheid sudafricano, donde los mutantes son esclavizados y viven sus vidas como ciudadanos oprimidos, forzados a trabajar para sobrevivir. Con el paso del tiempo, Genosha pasa a ser la tierra de los mutantes, en donde se vivía con pseudo paz y en donde todos los ciudadanos eran hermanos mutantes bajo sus leyes y propósitos. La historia de Genosha nos recuerda al sueño que defendía Malcolm X para las personas de raza negra en Estados Unidos, así una vez más la ficción supera la realidad, traspasando el imaginario social de Malcolm X a las líneas argumentales del cómic.

Con una narrativa un poco más cercana, el guionista Matt Fraction nos entrega, en 2009, el *crossover* (cruzamiento entre publicaciones) *Utopía*, la que contó como un antes y después en las historias de la Patrulla. Este evento se construye en torno a la ciudad de San Francisco, una urbe históricamente conocida por su apertura hacia la comunidad homosexual, específicamente por su distrito El Castro (llamado así por José Castro, líder de la oposición mexicana contra la toma de California por parte del gobierno estadounidense en el siglo XIX), hoy por hoy convertido en uno de los más importantes centros históricos sobre la cultura gay en norteamérica, tanto por acumulación de la experiencia histórica que pulsaron los marinos homosexuales de la Segunda Guerra Mundial, descartados por su condición; como también por la vida y obra de grandes activistas LGTB que se radicaron allí y desarrollaron su accionar, como lo fue Harvey Milk, primer funcionario público abiertamente homosexual y

---

<sup>131</sup> El imaginario por los temores de estos excesos gubernamentales frente a las libertades de los ciudadanos es algo presente desde hace mucho tiempo en los estadounidenses. Es esa imagen del "hombre de frontera" enfrentado a los "políticos corruptos de Washington", desde el siglo XIX hasta la actualidad. Hay ejemplos de cómo la literatura y otros medios populares recogen y remodelan este imaginario por ejemplo: *El Último Mohicano* de James Fanimore Cooper. Lo interesante es cómo este imaginario es tan adaptable a visiones de izquierda o de derecha, de diferentes grupos políticos o religiosos.

asesinado por sus planteamientos en 1978<sup>132</sup>. Para Fraction, la elección de San Francisco como epicentro de la trama no pareciera ser al azar, pues la inmensa carga histórica de la ciudad hace extremadamente fácil el reemplazo de todos los caracteres homosexuales de la realidad, por las insignias mutantes. El grado de convivencia alcanzado entre heterosexuales y disidentes sexuales es similar al reflejado por mutantes y no mutantes en aquel distrito, e inclusive en aquella ciudad. No es de menospreciar, por tanto, que los disturbios descritos en el cómic a raíz de una marcha anti-derechos mutantes, convocada por Simon Trask con el objetivo explícito de ingresar en la ciudad, guardan un estrecho paralelo con los “White Night Riots” (mayo de 1979) generados a raíz de la bajísima condena de 7 años de prisión imputada al asesino de Milk, activista pro-derechos homosexuales<sup>133</sup>. Mientras que ambos sucesos tuvieron al Castro como escenario elegido por razones estratégicamente históricas y de semejanza, además de ser una respuesta de una comunidad minoritaria ante un ataque discriminatorio. La piedra angular de la comparación nace de la idea efectiva que los *X-Men* sirven como metáfora de cualquier grupo marginalizado.

En otra nota se rescata el paralelismo involuntario que Fraction menciona en el tomo sexto de su obra, titulado *Éxodo*. Al construir un lugar seguro para los mutantes, Cíclope ha construido Utopía como el símbolo de acogida que tan desesperadamente los mutantes necesitan, o en otras palabras, lo que fue la creación del *Estado de Israel* para el pueblo judío en 1948. El título tampoco ha dejado de sorprendernos allí, pues presenta una doble correlación: coincide con la novela del mismo nombre de Leon Uris, que detalla el nacimiento del país sionista y también el nombre del barco que llevó a los primeros refugiados a lo que luego conoceríamos como Israel (SS Exodus).

El último cómic que consideramos destacar en este capítulo es *La Batalla del Átomo*, ya que en él se encuentran paralelismos relevantes con los conflictos vividos por la sociedad negra en Estados Unidos, destacando la llegada a la presidencia de Barack Obama en el año 2009. Este suceso histórico, para muchos ciudadanos afroamericanos, fue un triunfo para la

---

<sup>132</sup> Para evidenciar aquello pueden recurrir a documentales: 1999: *After Stonewall* (John Scagliotti) o textos propiamenteal de Jonathan Katz: *Gay American History: Lesbians and Gay Men in the U. S. A. A Documentary*, Thomas Y. Crowell Company, 1976

<sup>133</sup> Para comprender aún más la vida de Milk, puede observar la película basada en su biografía, destacando que fue elegido para un puesto público en los Estados Unidos (concejal de distrito de San Francisco). Además fue un férreo defensor y activista de los derechos civiles de los homosexuales.

raza. En la figura de Barack Obama se vieron reflejados las aspiraciones y los deseos de las llamadas minorías raciales en Estados Unidos. Menos de un lustro después, en 2013, Brian Michael Bendis crea un universo futurista en donde los mutantes finalmente logran llevar a la presidencia a un mutante, en este caso Dazzler<sup>134</sup>. En ella, los mutantes ven reflejado los años de discriminación y hostigamiento, ven la esperanza de que nunca más la comunidad mutante será trasladada a un imaginario social, que ocupe la última posición, sino por el contrario, ven un escape para crear leyes que centren sus líneas en base a los derechos de mutantes y no-mutantes por igual. Lamentablemente, en la historia del cómic esto se destruye, ya que, aunque la población haya elegido a una mutante como presidenta de la República, quedan grupos disidentes y extremistas que no tolerarán que un integrante de una minoría social -en este caso la comunidad mutante- llegue al poder, aunque fueran por métodos democráticos.

Siguiendo la lógica de hacer una analogía entre la historia real y el cómic, es necesario ahondar en otro aspecto sumamente importante que direcciona las editoriales de la industria hoy en día: el atentado a las Torres Gemelas en Estados Unidos el 11 de Septiembre del 2001. Para ahondar aquello queremos comenzar citando las acertadas palabras de Grant Morrison en su libro: *Supergods: Héroes, mitos e historias del cómic*. Allí se plantea de manera perfecta como la historia real y el imaginario tienen un vínculo directo, a través de una metáfora potente y llena de realidad:

«En la simbología clásica del ocultismo occidental, la puerta al reino lunar de la imaginación está flanqueada por dos pilares o torres. En la mayor parte de las versiones de las cartas del tarot, en la número 18, la Luna, aparecen dichas torres, representando la puerta que separa el mundo de la fantasía de la realidad material. El descenso del trigésimo segundo camino del árbol de la vida de la cábala describe un acontecimiento apocalíptico en el que se fusionan dos esferas distintas: la terrenal y la lunar (donde la esfera lunar es la imaginación, el mundo de las ideas y los sueños, mientras que la terrenal se vuelve más parecida a una historia, sino que también las historias han de pagar el precio de este intercambio, volviéndose más reales y

---

<sup>134</sup> Dazzler es una mutante que tiene la capacidad de transformar el sonido en luz. Ante mayor volumen, mayor es la potencia de la luz generada, desde simples destellos deslumbrantes, hasta verdaderas explosiones nucleares.

permitiendo que las reglas del mundo material influyan en sus territorios intangibles»<sup>135</sup>.

En variados cómic y películas,<sup>136</sup> las torres gemelas habían sido destruidas una y otra vez, actuando casi como una predicción de lo que ocurriría. El número 15 de *New X-men*, en ese entonces escrito por Grant Morrison y dibujado por Frank Quitely, se publicó un mes antes del atentado y presentaba en sus páginas finales un avión de pasajeros incrustándose en un rascacielo. La siguiente entrega que se publicó el 19 de septiembre, pero que estuvo escrita meses antes, presentaba a Bestia llorando, buscando a sus hermanos mutantes entre los escombros de los restos que dejó el accidente en el número anterior. Morrison reflexiona muy bien acerca de estas coincidencias “en un universo donde el tiempo es básicamente simultáneo, la idea de que los acontecimiento que ya han ocurrido en el futuro puedan influir en el pasado no es del todo descabellada”<sup>137</sup>. El 11-S fue el mayor desafío a la relevancia de los cómics de superhéroe: los personajes estaban obligados a reconocer aquel suceso como si hubiera ocurrido dentro del mismo Universo Marvel. Los creadores de Marvel habían esforzado en hacer personajes realistas y ahora la realidad les había devuelto el golpe, las editoriales no pudo enfrentarse de una manera perfecta al acontecimiento cuyo impacto se encontraba fuera del alcance de las metáforas con las que solían expresarse. Los guionistas entendieron que los superhéroes que eran símbolo de heroísmo y valentía, no pudieron hacer nada con respecto a lo sucedido. En las siguientes publicaciones Marvel intentó darle un significado de impotencia y desazón frente a lo sucedido. John Romita Jr, en el número 36 de *The amazing Spider Man*, creado pocos días después de los atentados, publica una escena en donde el hombre araña se siente impotente frente a los ataques incapaz de hacer nada. La portada del mismo número aquel día se publicó completamente de negro, en señal de duelo por las víctimas. El mundo real había pasado a ser un terreno incierto, en donde cosas fantásticas que jamás ocurrieron en un cómic -nunca ningún villano había destruido New York del Universo Marvel- se estaban desarrollando, y los creadores entendieron que debido a esto, las historias fantásticas debían hacerse más reales, sumado al factor que los mismos

---

<sup>135</sup> Grant MORRISON: *Supergods: Héroes y mitos del comic*, Turner, Madrid, 2012, p.405

<sup>136</sup> Destacamos dos grandes ejemplos: en la película de King Kong dirigida por Dino DeLaurentis estrenada en 1976 y en un mismo arco de *X-men* #189 en 1985

<sup>137</sup> Grant MORRISON: *Supergods: Héroes y mitos del comic*, Turner, Madrid, 2012, p.406

lectores pedían historias más cercanas, más reales que acercaran a los héroes del cómic a los héroes de la vida real que habían sido abatidos en tal suceso. Fue así como Marvel creó *Ultimate Marvel* en donde se volverían a contar las historias de la editorial pero con un significado y una realidad más acorde a lo contemporáneo. Así, en la misma trama se trataron temas más politizados, que reconocen los acontecimientos contemporáneos pero no centran su línea argumental en ellos. Estas líneas argumentales dieron una voz a las fantasías heroicas de los Estados Unidos de Bush, el comic actuaba como una glorificación y una sátira a estas posturas y Mark Millar - destacado guionista de la época- fue capaz de mantener esta ambigüedad. Un factor importante es que luego del 11-S, ya no se tocaban temas como ciudades destruidas o grandes momentos apocalípticos debido a un aterrizaje extraterrestre, sino que más bien, las historias se trataban de personajes más reales, centrados en los sobrevivientes la esperanza y sensibilidad de los acontecimientos. Así *X-men*, en *Ultimate*, no se presentan como un grupo paramilitar que defendía sus derechos a toda costa, sino más bien como un equipo especial de rescate y voluntariado, utilizando sus poderes para ayudara mutantes y humanos.

Con lo considerado anteriormente, creemos que las analogías y metáforas propuestas no son creación de un solo arco, sino que han sido parte de la franquicia, ya sea de forma sutil o de forma más evidente, como fue en el caso de Magneto y Charles Xavier. La pregunta que queda es ¿fue realmente la intención original de los creadores plasmar todas estas metáforas? Como investigadores consideramos que la inspiración de sus creadores llevaron a que el comic de los *X-men* fueran una metáfora a la cultura de la discriminación, a través de muchos relatos que tienen como reflejo la realidad histórica y social que ha vivido el mundo y mayormente la sociedad en Estados Unidos en el siglo XX. Las historias de superhéroes que enfatizan la gloria, la inteligencia, la creatividad entre otras cualidades, deben resultar esperanzadoras para las sociedades contemporáneas, pues son un camino que guía la necesidad de avanzar y de imaginar una propia versión de uno mismo como lector. Actualmente y como bien dice Morrison ‘ las historias de superhéroes se destilan en los niveles supuestamente más bajos de cultura, pero, al igual que la base de un holograma, contiene en su interior todos los sueños y miedos de generaciones enteras en forma de intensas miniaturas [...] siempre logran ofrecer una línea directa con el subconsciente culturas

y sus convulsiones'<sup>138</sup>.

No tenemos las declaraciones de cada uno de los autores con respecto a cada escena que ha construido. Tal vez fue una coincidencia, como plantea Lee en varias oportunidades, pero como investigadores proponemos la tesis de que es difícil pensar que, habiendo vivido y siendo parte de la sociedad que abarcó de la década del 60 en adelante, los creadores fueran inconscientes de las cosas que ocurrían en su alrededor y, que sin intención crean una historia sobre la diferencia y la opresión totalmente divorciado de las actividades políticas y sociales de la época. Con el paso de los años, los contextos y temas contemporáneos de la discriminación y la diferencia se han ido reflejando dentro del Universo Marvel y sobre todo, dentro de los *X-men*. Actualmente, la analogía a la que se hace referencia a menudo toma a otro grupo social discriminado: las minorías sexuales, demostrando una vez más que los *X-men* son personajes que representan el espíritu de una sociedad que los vio nacer. Los *X-men* y los superhéroes en general siempre han actuado como una representación del imaginario social que los presentó; lideraron a los oprimidos cuando debían hacerlo -década del 60s y 70's- fueron patriotas cuando se necesitaban - década del 2000 frente al atentado de las torres gemelas-, fueron 'pioneros, rebeldes y conformistas'<sup>139</sup> y seguirán presentando una nomenclatura de la realidad y la ficción durante mucho tiempo más.

Llegados a este punto, se hace difícil sostener que existe solo una narrativa *X-men*. No necesariamente por conceptos de autores ni líneas argumentales, sino por la variedad y grado de profundidad de los tópicos tratados a lo largo del cómic. Como tal, los *X-Men* han vivido diversos periodos con temas de mayor interés para su autor que otros, por lo cual podemos ir retratando el imaginario que se esconde tras cada arco/autor de forma más completa.

Si agrupamos a autores como Chris Claremont, Grant Morrison, Mark Millar, Matt Fraction y Jason Aaron, como guionistas de *X-Men*, obtendríamos que tanto Claremont como Morrison están fuertemente motivados por la idea de que los mutantes son una alegoría de los grupos excluidos y del racismo, en tanto su trabajo como artistas les llama a representar el mundo que viven. En su pluma, no es difícil identificar un fuerte acervo de racismo como el

---

<sup>138</sup> Grant MORRISON: *Supergods: Héroes y mitos del comic*, Turner, Madrid, 2012 p.483

<sup>139</sup> *Idem*

leitmotiv de sus creaciones, sea éste explícito o no. Los caracteres físicos, así como también estos se relacionan con el concepto de la otredad y la diferencia es trabajado en extenso en obras como *Morlocks* o *Dios ama, el Hombre mata*, en los que factores como el miedo, la esperanza y el prejuicio se hacen presentes como un imponente juego de emociones incontrolables y justificaciones de lo hecho, sea para apuntar a un futuro mejor o asesinar a dos niños por ser mutantes. Sin duda, nos parece que para Claremont escribir *X-Men* es hacerlo sobre la lucha cultural entre lo considerado correcto e incorrecto. El refuerzo que elementos como la historia personal ofrece para la construcción la psique de sus personajes es capital: su Magneto, por ejemplo, es una constante regresión al pasado, al recuerdo de la amenaza nazi y el holocausto judío. Su mirada se encuentra dividida entre el hoy y el ayer. Una forma de narrar que es absolutamente contrastada por el trabajo de Morrison, quien habla ante todo desde su estado mental del presente, en el día a día, los problemas que expone el autor no son necesariamente retóricos, sino concretos, con la aparición y la drogadicción. Este punto es pivotal, pues nos habla de problemas del mundo contemporáneo que son extrapolados para cumplir un papel en la narración del cómic.

Por otro lado, Mark Millar se aleja de esos veredas y cruza hacia la acera de la discriminación política. Su énfasis no está en el racismo como punto de partida y eje articulador, sino en cómo la vida cotidianas se ven impactada, influenciada y transformada por la acción política, sea ésta emanada de los propios individuos (una suerte de micropoder foucaultiano) o bien directamente desde la estructura estatal, hacia un amplio rango de habitantes. No es de sorprender que Millar, como uno de sus tópicos favoritos, trate la homosexualidad con un tinte tan político en tanto relaciones entre individuos y cómo éstos reaccionan ante este fenómeno tan cercano.

De la misma cantera, Matt Fraction nos presenta en su *Utopía* la necesidad extrema de una comunidad (que ahora para el autor pasa a ser un “pueblo”) de encontrar un santuario donde exista algún refugio para vivir. En Fraction, la obra trabaja la discriminación política en extenso al existir una persecución sistemática de una comunidad de diferentes. En *Utopía*, el discurso del autor no se trata únicamente de dar con un lugar para mutantes, sino que, en algún punto, se nos presenta la esencia del ser humano como una de egoísmos, miedos y odio, en una suerte de explicación furtiva para entender cómo hemos llegado a esta situación tan álgida de discriminación política, o lo que es lo mismo, de la inhabilidad del Estado para

dirimir sobre el problema de la raza.

Por último, Jason Aaron con *Cisma* no presenta una historia directamente relacionada directamente con la discriminación, pero sí nos ofrece una confrontación ideológica que es el resultado de la misma discriminación, sostenida en el tiempo. Casi como un símil a lo que fueran Charles y Magneto en su tiempo, Wolverine y Cíclope discuten sobre cuál es la forma de alcanzar la seguridad para la raza mutante. Lo interesante del imaginario transpirado por Aaron a su obra, es la situación límite en la que nos pone, al ver superados nuestros métodos anteriores al enfrentarnos a un desafío para la cual nuestra propia construcción moral pareciera ser insuficiente, siendo un reflejo de mutar para adecuarse, y cambiar en el proceso, o bien mantenerse en las viejas prácticas.

Dadas estas narrativas, podemos mencionar que si bien los autores construyen sus historias a partir de sus contextos sociales-personales, aquello también determina que de fluctuar el segundo, también lo hará el primero.

Centrándonos en la cultura de la discriminación, la cual ha sido nuestra premisa y objetivo de investigación desde el principio, podemos evidenciar que dentro de los arcos analizados se presenta de forma continua y a gran escala, evidenciando variados elementos que enfatizan un discurso relacionado directamente con acciones racistas dentro del cómic.

Basándonos en la definición que otorgamos a la cultura de la discriminación en nuestro primer capítulo, defendemos el planteamiento de que esta cultura actúa en todos los arcos que hemos analizado. Por lo tanto, todos los autores le dan, a sabiendas o no, acogida y la desarrollan en diferente medida. Los elementos que se mantienen en el desarrollo de los arcos tanto a nivel de su historia de ficción como del mismo contexto histórico es, primero, la dominación de un grupo privilegiado frente a otro grupo no privilegiado, entendiendo el “privilegio” como sentirse normal dentro de una misma sociedad. Así, el grupo privilegiado dentro del cómic serían los humanos no mutantes, que ejercen una dominación de facto racial y política a los exogrupos de la trama que vendrían siendo los mutantes. Esta relación asimétrica basada en jerarquizaciones se desarrolla a través de todos los arcos, sin embargo, en algunos de ellos los roles se invierten y son los mutantes - grupos liderados por Magneto- que dominan de forma violenta y directa a los humanos para lograr su cometido.

Otro elemento a considerar son los prejuicios y los estereotipos que se sitúan

constantemente en el contexto histórico y social en donde se crean los cómics. Los prejuicios y estereotipos cruzan la línea de la realidad en el contexto de los 60s y 70s -por ejemplo-, para situarse dentro de la línea argumental en cada arco analizado, sobre todo en arcos como *Operación Tolerancia Cero* o en *Ultimate X Men*, dado que son la primera acción para el desarrollo de una discriminación y exclusión de la comunidad minoritaria. En *Ultimate X-men* destacan más elementos ligados al prejuicio sobre la orientación sexual y de género, debido a la coyuntura de su contexto, brindando así un carácter más realista a los personajes para crear una empatía con el lector, entendiendo que el personaje es algo más aparte de su máscara o de su traje de superhéroe.

La automarginación y/o autoestigmatización se presenta como elemento central en el arco *Morlocks*, y en todos los creados por Chris Claremont, brindando nuevamente por la coyuntura de la época y el carácter narrativo del autor. No olvidemos que, aparte de la discriminación de facto que se le practica a los Morlocks estos también se ubican en un imaginario social desplazado, creado y cuestionado por ellos mismos, ejerciendo una autoexclusión para con la sociedad. Coyunturalmente, esto se desarrolló en la época del 60's con los guetos, en donde la población de raza negra practica la automarginación para simplificar su vida y desarrollarla con sus iguales sin ser cuestionados constantemente por los hombres blancos<sup>140</sup>. Si bien esta automarginación es “legítima” tanto en el cómic como en la vida real -los demás mutantes saben que los Morlocks viven en las tumbas y no hacen nada al respecto- aún así es un factor central para comprender cómo la cultura de la discriminación y sus elementos generan infinitos escenarios, en donde se produce una reorganización social que fomenta tales actos. Se deja en claro por lo tanto que la cultura de la discriminación es un escenario transversal que cruza las barreras de lo real para -en este caso- sentar bases sólidas y características dentro de una historia, direccionada y con el apoyo que brinda el creador como ente principal del reflejo de su imaginario social.

---

<sup>140</sup> Hay que destacar también que en los años 80' se popularizó en barrios populares la idea de que los marginados de la sociedad estaba viviendo en las alcantarillas de grandes ciudades como Londres o New York. Estas temáticas se apoyan en novelas publicadas como *Mother Londres* de Michael Moorcock (2012) en donde se cita a Peter Ackroyd: “Londres una Biografía”, Pedrada, Barcelona 2012, p.981

## CONCLUSIONES

El cómic es un producto cultural, propio de su tiempo, que habla desde y hacia su contexto. De tal manera que el cómic representa una serie siempre cambiante de imaginarios sociales, culturales, religiosos, políticos y/o económicos, los cuales son la manifestación de una ideología, de una forma de concebir el mundo. El objetivo del cómic es ante todo entregar un mensaje, contar una historia, la cual puede, o no, tener un fin claro.

Una de las principales narrativas del cómic estadounidense desde 1938 en adelante, fueron las de superhéroes. En ellas se realza la figura del protagonista (dotado, o no, de características sobrehumanas), como un símbolo que inspira los valores de la responsabilidad, valentía y humildad, entendiéndose que cualquiera podría ser un héroe, desde el mismo Superman, hasta un bombero de Bourbon St. en New Orleans. Como Stan Lee mencionó alguna vez: “Lo importante no es la máscara, sino el hombre tras ella”<sup>141</sup>. La piedra angular de todo concepto heroico, es el énfasis con que se trabaja la idea de asumir la responsabilidad de utilizar todos los recursos personales en proteger a quien no puede valerse por sí mismo, obteniendo, como pago silente, reconocimiento, respeto, admiración y, sobre todo, transmutarse en un faro que llama a la emulación, aún (empero siempre) a costa del sacrificio personal. Pero ¿qué sucede cuando el héroe nace en un entorno que le discrimina y margina de la misma sociedad que intenta proteger?

Siguiendo aquella prerrogativa, vio la luz, de la mano de Stan Lee y Jack Kirby en 1963, *The X-men*, presentándose así en la industria comiquera una comunidad conocida como “mutante”, la cual, debido a una mutación genética presente desde su nacimiento desarrolla una serie de habilidades y poderes sobrehumanos. Lo singular de estos nuevos héroes es que, si bien poseían poderes y los utilizaban para el bien, muchas veces sus aspectos eran un tanto “no normales”, los cuales producen un rechazo social evidente, sufriendo una discriminación aguda por parte de la población no-mutante que les temía y los violentaba solo por ser

---

<sup>141</sup> “Stan Lee”: Documental Latino History Channel, 11/04/2015 consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=5u9tZTBg3Pg&t=2887s>.

diferentes. Desde aquí, la narrativa inicial construida por Kirby y Lee quedaba inexorablemente unida al fenómeno de la discriminación en prácticamente todas sus variables, siendo las más desarrolladas aquellas que se articulaban desde el racismo y la discriminación política.

Es factible utilizar el cómic como objeto de estudio, dada su capacidad de entregar un mensaje, funcionando muchas veces buen sintetizador del contexto dentro del cual se enmarca el texto. Nuestra posición ha sido manifestar que el poder de síntesis del cómic se expresa en el hecho de ser un reflejo cultural del contexto del creador, cuyo estudio puede ser realizado fácilmente si se articulan en conjunto ciertos elementos como un buen cuestionamiento a la fuente, claridad en el objetivo y fin de la investigación, la existencia de algún correlato entre información disponible y problemática a investigar y, por sobre todo, no abusar de la interpretación que se le pueda realizar a los datos, no forzosamente hacerlos calzar con la problemática, sino que desarrollar una explicación que dé reposo a los hechos.

En esta investigación nos hemos apropiado del artefacto cultural cómic *X-men* y lo hemos analizado desde una óptica político-social, buscando abordar el complejo mundo de las mentalidades que ciertos guionistas traspasaron en el desarrollo de sus historias y los significados políticos que éstas comportan, eminentemente cuando elementos como la discriminación política y el racismo fueron trabajados profundamente. Más aún, cuando de su desarrollo eclosionó la llamada “cultura de la discriminación”. Consideramos que, en esta empresa, hemos tenido un éxito transversal.

En primer término, el concepto “cultura de la discriminación” no remite necesariamente a la asimilación y transmisión cultural de prácticas discriminatorias entre los miembros de endo o exogrupos, no es traspasada de forma cultural-naturalizada netamente por el sujeto, sino que es asumido por las personas que son discriminados, sea por el motivo que sea, es una realidad constitutiva de ellos, por lo cual la discriminación es ejercida de forma violenta y articulada de forma natural desde y para el mismo sujeto en cuestión. Debido a esto, no puede haber aceptación y superación del ser como tal, autónomo y de valor intrínseco, sino todo lo contrario, quedando su existencia supeditada a las prácticas de

discriminación que le han dado forma. Este estadio de la discriminación no es excluyente de la misma discriminación entre individuos, sino que se acentúa en la acción misma del sujeto sobre sí mismo.

El marco teórico es aplicable tanto a los sujetos que son discriminados desde un grupo privilegiado como también entre sujetos que pertenecen a grupos no privilegiados y, para objeto de esta investigación, es un perfilado moldeable a las experiencias históricas tanto de, por ejemplo, los guettos en Estados Unidos, como de los Morlocks en las cañerías de New York. Pero para comprender cómo el cómic *X-men* y la realidad pueden efectivamente compararse y estudiarse como conjunto, la metodología analítica debe llevarnos a una excavación arqueológica de los significados políticos ocultos en las páginas de dicho cómic.

En virtud, hemos demostrado que los *X-men* funcionaron como una efectiva alegoría del racismo y la discriminación política tanto desde sus orígenes con Stan Lee y Jack Kirby, presentando el paralelo entre Martin Luther King/Charles Xavier y Malcolm X/ Magneto en 1963, como 54 años más tarde con el último arco que analizamos, *Ultimate X-men*, de Mark Millar. Si bien la fórmula narrativa ha mutado a lo largo del tiempo -con arcos más ligados a la acción como la saga de la *Fénix Oscura* o *Días del futuro pasado*- aún se mantiene el mensaje basal que tuvo en su inicio y, más allá, ha sido recapturado y transmutado en un argumento complejísimo por la tríada de autores más importantes que consideramos recalcar. Chris Claremont, Grant Morrison y Mark Millar. Cada uno de ellos realizó aportes extensivos, incisivos y calculados sobre la narrativa basal de Lee y Kirby, llevando el *leitmotiv* de la discriminación hacia su estado más desarrollado, utilizando para ello un variado rango de experiencias históricas como el antisemitismo, nazismo, el *apartheid* sudafricano, la segregación estadounidense de los siglos XIX-XX y tensiones como el terrorismo del siglo XXI. Con estos materiales, nuestros autores puestos bajo lupa, edifican, de forma progresiva, la llamada “cultura de la discriminación” en su argumento literario.

Las relaciones entre autores son, sin embargo, de matización perentoria, al existir enfoques narrativos sumamente diversos: Claremont desarrolla directamente en sus arcos - *Dios ama el hombre mata*, *Morlocks* y *Atracciones Fatales*- continuas aseveraciones sobre la discriminación racial, presentando a sus personajes de una forma bastante personal, en donde los sitúa y condiciona desde su historia personal, o sea, contruidos por su contexto. Para

entender mejor esto examinemos los ejemplos de Magneto y Stryker en *Dios ama, el hombre mata*. Claremont, para caracterizar a Magneto, recuerda a los lectores el pasado de éste -su herencia judía-, así nos presenta a un villano con ciertos antecedentes que le mueven a luchar, que tiene un odio profundo a su pasado y lo hace evidente en sus acciones. Al ser Magneto un individuo que en su adolescencia sufrió la discriminación y la violencia de la Alemania Nazi, considera que no hay que confiar en los humanos. El lector en cierta medida sentirá comprensión por Magneto y, por qué no, avalará en algunos grados su actuar. La historia es similar con Stryker. Claremont, para desarrollar al personaje, presenta su pasado y el cómo llegó a ser lo que es dentro de la línea argumental, así nuevamente utiliza el *background* del personaje dentro del texto para validar su historia. Stryker tuvo un hijo mutante y al ser un católico fervoroso, siente que ha sido castigado por Dios al tener esta abominación. Este hecho lo toma como un reto moral y, luego de asesinar a su hijo, se autoproclama como el mesías que viene a salvar a los ciudadanos de la amenaza mutante. Desde esta perspectiva basada en el pasado de los personajes, Claremont trata el tema de la cultura de la discriminación, otorgando razones válidas -dentro de sus límites- para que los personajes luchan en contra y a favor de un racismo agudizado.

Morrison, por otro lado, nos presenta una perspectiva totalmente diferente. En vez de ahondar en el pasado de cada personaje para abordar el tema de la discriminación, hace que el mismo personaje se sumerja dentro del contexto en el cual el autor está escribiendo. En consecuencia, sus historias de ficción son bastante contemporáneas a la época en las cuales Morrison escribe. Así nuevamente podemos ejemplificar con el personaje de Magneto, en la historia de *New X-men*. Morrison no ahonda en el pasado de Magneto, sino que más bien hace que el personaje se llene de banalidades de la sociedad de la época (2001-2004); así Magneto comienza a relacionarse con las drogas -elemento vital de la trama-, volviéndose mucho más común con respecto al Magneto que se vio en arcos anteriores, llevando a grupos de estudiantes a las drogas y al sexo e inspirando a la rebeldía y la anarquía propia de los adolescentes de la época. Así la cultura de la discriminación nace en este arco a partir del efecto que sufren las drogas dentro de los personajes -estudiantes del Instituto de Xavier-, provocando un rechazo propio, que poco a poco se va instalando en su imaginario como individuo discriminado a partir de características que lo estigmatizan socialmente, como un

comportamiento hostil, su aspecto físico entre otros.

Por último, Millar, creador de *Ultimate X-men*, centrándose nuevamente en el mismo argumento narrativo, la discriminación, realiza una mezcla entre ambas perspectivas antes nombradas. Como debe revitalizar las historias de los *X-men* partiendo desde cero, muestra la vida personal e íntima de cada personaje para su posterior desarrollo. Sin embargo, no deja de lado el contexto en el cual está creando la historia de ficción. Posterior al 11-S, la era *Ultimate* de *X-men* debe tratar temas acordes a sus episodios históricos. Así, se presenta un equipo de mutantes no tan militarizados, sino actuando de forma colaborativa como un grupo de voluntarios que fomentan el bien y la seguridad dentro de la comunidad. De la misma forma, hace una nomenclatura nuevamente entre personajes y contexto, destacando pizcas de realidad en estos, evidenciando claros sentimientos de amor, infidelidad, enojo, y problemáticas de orientación sexual. Así, destacando aspectos tan personales de cada personaje y de sus historias, la discriminación se vuelve un elemento normalizado dentro de la trama, Millar presenta a los personajes que ya viven y son conscientes de esta cultura de la discriminación potenciada por una serie de estereotipos y prejuicios, desde estas dos premisas planeta la lucha y el cuidado de la raza humana, presentando al idea de que los hombres X como tal, deben acabar con estas dos grandes torres que sientan la base de la acción discriminadora.

Evidenciando lo anterior, los tres autores, tratan desde diferentes ópticas el tema de la discriminación, apoyando ésta en diferentes factores que la hacen más presente en algunos arcos y más indirecta en otros. Claremont resalta un aspecto de la discriminación ligada a la religión y al racismo propiamente tal, Morrison, con una perspectiva más rupturista, plantea nuevos hechos que evidencian una discriminación más cotidiana y común fomentada por el odio, la banalidades y la más simple de las recriminaciones. Por último, Millar fomenta la contextualización post 11-S, dotando de humanización a los personajes.

. Es interesante observar que si bien la “cultura de la discriminación” es una construcción progresiva, no por ello es exclusiva; si bien los arcos del 2000 la presentan, también en publicaciones anteriores (*Morlocks*) se aprecia, mediante una comparación entre

arco y esquema teórico, la utilización de esta teorización, pero trabajado de una forma más superficial, sin una mayor profundidad que respondiera a efectos de análisis, no tan solo de narrativa. Al ser la cultura de la discriminación un concepto que se mueve dentro de la subjetividad del sujeto, no es fácil reconocer que aquel, vulnerable, es alguien que posee un mayor potencial de discriminación. Para ello, grupos como los mutantes son los mejores representantes para experimentar aquello, dada la condición de rechazo social que ser mutante comporta.

Si el cómic es un producto cultural, también el estudio del contexto es esencial para entender el texto. Como tal, la cantera del cómic es la experiencia histórica - sin embargo no debemos menospreciar la labor del autor de siempre realizar las correctas traducciones contexto-texto - flexible, no centrada únicamente en un periodo relativamente corto de tiempo, sino que capturando variados episodios y asignándole un valor dentro de la narrativa del cómic. De tal forma, en el capítulo III se pueden evidenciar diversas y claras muestras de esta transmutación de la realidad, entre las cuales se destacan: la analogía desde su génesis de los personajes de Martin Luther King y Malcolm X, en *Dios ama el Hombre Mata* con la analogía evidente de los movimientos televangelistas de Oral Roberts y Pat Robertson, vistos reflejados a través de la figura de William Stryker y por último destacar el arco *Utopía*, que actúa y se desarrolla como un paralelismo con lo que fue la creación del Estado de Israel para el pueblo judío en 1948.

El tema de la discriminación dentro del cómic, en general y no solo en X-men, esperamos pueda ser desarrollado a futuro en nuevas investigaciones, desde otras perspectivas ya sean de género, religiosa, semiótica entre otras. De igual modo, también consideramos necesario para nutrir de nuevas opiniones el campo del cómic, investigaciones que pretendan refutar nuestra hipótesis presentada. Así, el campo de la historia cultural se verá nutrido de diversos resultados que profundizan el debate y la validez al mismo tiempo de las investigaciones<sup>142</sup>. Al mismo tiempo, esperamos que investigaciones como ésta, logren

---

<sup>142</sup> Hasta la fecha la creación de nuevos cómics referentes al universo Marvel de los X-men ha bajado sus publicaciones debido a que los derechos -para el cine- están en manos de Fox. De tal forma para la Industria Marvel no parece beneficioso seguir creando nuevas historias para nuestros amigos mutantes si finalmente las ganancias serán para Fox Company. Noticia lamentable que confirma Claremont en una entrevista en noviembre del 2016 al exitoso sitio web: Bleedingcool. Claremont plantea: “Esto no tiene nada que ver con un descenso en

motivar a quienes la lean y se produzcan, a futuro, más estudios que busquen indagar sobre la existencia de la realidad, en la ficción.

La dimensión moral de la investigación, presenta unos resultados que poseen una dimensión ética en el sentido de que hemos decidido establecer que la discriminación es un fenómeno nocivo para la cohesión social y para el bienestar de los individuos en una sociedad democrática del siglo XXI. En este mismo sentido hemos entendido la narrativa del cómic como una crítica a este movimiento discriminatorio, ya que si bien la comunidad mutante actúa como una alegoría, ellos de igual forma recientes este fenómeno y luchan contra ella. Como tal ajustamos esta dimensión ética a la realidad que tendremos como futuros docentes, en donde la educación cumple un rol fundamental para exterminar estas prácticas tanto dentro del aula como fuera, entendiendo la cultura de la discriminación como una acción transversal desarrollada en todas las sociedades a nivel mundial, logrando ser un factor fundamental a la hora de entender deserciones, exclusiones y estigmatizaciones dentro de una comunidad educativa. Procedan éstos elementos desde o bien los estudiantes o del cuerpo docente. Ejemplos clásicos de cómo puede, y de hecho opera, la cultura de la discriminación, son cuando los estudiantes son discriminados por factores académicos, siendo cuestionada su inteligencia en razón de su desempeño en las evaluaciones, cayendo de inmediato bajo categorizaciones como “tonto”, “inútil” o “sin futuro”. Las cuales, sostenidas en el tiempo, tienden a impactar en la mentalidad del estudiante discriminado, condicionando su visión de sí mismo dentro de los límites de sus (supuestas) dificultades cognitivas. Mismo efecto para aquellos estudiantes discriminados por su condición física: más de alguna vez asumirán que son ineptos para los deportes en la medida que sean repetidamente relegados a los últimos en tanto selección para constituir equipos en, por ejemplo, clases de educación física. Con estos casos, pequeños pero sumamente decisivos, debemos hacer hincapié en la pertinencia que el currículum posee, pues dado que no solo se entiende como un cuerpo epistemológico a desarrollar en aula, sino que también habla de saberes a desarrollar en la dinámica social por excelencia que es la educación. En este sentido, es lógico que los saberes teóricos sean

---

las ventas, pero sí tiene que ver con que los derechos [para el cine] están en manos de una compañía rival” y termina agregando: “Os aseguro que, si Marvel Studios hubiera tenido los derechos de los X-Men hace 10 años, cuando empezaron a negociar con Disney, ellos seguirán siendo el cómic más importante de la casa”.

acompañados de una enseñanza valórica, pero no es menos cierto que las didácticas deben responder de forma activa en todo este proceso. El problema pareciera ser que el valor de la no-discriminación es traspasado a rajatabla, más no debatido respecto al por qué no debemos – o bien sí debemos- discriminar.

En un sentido más práctico, nuestra investigación tiene utilidad tanto para trabajar la asignatura de Historia, por revisar experiencias históricas –como las vistas en el cómic-, en los cuales, aspectos como el racismo o la discriminación política están presentes para comprender que no es un fenómeno necesariamente actual, sino que ha sido holístico a lo largo del transcurso de la Humanidad. También en un sentido más lúdico – en clases de orientación y consejo de curso- , para profundizar temas como la discriminación y la exclusión desde una perspectiva más cercana y didáctica, teniendo en cuenta que nuestros estudiantes están dentro del rango etario de 10 a 18 años aprox., que viven procesos sociales tantos en los cuales practicar como ser víctima de discriminación, puede influenciarlas de forma negativa para su construcción como personas.

Recordar, para esto, la discusión presentada en el primer capítulo: ¿podemos ser realmente no-discriminadores en, por ejemplo el trato, si esto implica obviar las diferencias particulares constitutivas de las personas? Consideramos que ampliar el debate, incluyendo al estudiantado, más que solo depositarle conocimientos de forma bancaria, tendería a echar luces respecto a este tremendamente complejo dilema político en tanto nuestro mismo comportamiento.

En el fondo, todos somos mutantes.

# ANEXOS O APÉNDICES

## Anexo 1:



## Anexo 2:



### INTRODUCCIÓN

**P**regunta rápida: ¿Qué es lo que preguntan con mayor frecuencia a los escritores? Respuesta: ¿de dónde sacas las ideas? A partir de aquí, el coloquio puede volverse profundo, sublime o (con frecuencia) directamente estúpido, si se hace caso a la respuesta típica del escritor: “Del banco de ideas de **Poughkeepsie**”. Os sorprendería cuánta gente es capaz de llamar luego a Información para pedir el número (“¿Es una caja de ahorros o un banco?”). ¿Veis? Estupideces, como os dije. Todo eso es para disimular la realidad fundamental de nuestro oficio: que todos empezamos solos delante de una hoja de papel en blanco (o una pantalla en blanco). Nuestra misión es rellenar esa página con palabras, ideas, una historia. Las herramientas que empleamos para ese fin son nuestra imaginación y nuestro oficio. Pero todo empieza con la página en blanco. ¿Qué es lo que te pone en marcha? No hay una respuesta fija. A veces puede ser una imagen visual básica o una idea provocada por una conversación, por las noticias, o por lo que has comido: cualquier cosa puede servirte de inspiración (incluida la necesidad de pagar la hipoteca, o el hecho, al menos en los cómics, de que hay un dibujante que depende de tu productividad para pagar sus facturas). Lamentablemente, muchas de esas semillas caen sobre terreno estéril, o de ellas brotan ideas que empiezan de forma prometedora pero acaban marchitándose y muriendo. La idea en sí es el diez por ciento de inspiración: forjarla como una historia memorable y viable, con éxito, es la parte del noventa por ciento de transpiración que viene a continuación.

Entonces, ¿de dónde salió esta historia, esta novela gráfica en concreto? **Marvel**, y la industria del cómic en general, era un lugar muy diferente hace casi dos décadas. La industria, que estaba sumida en lo que todos creíamos que era un declive terminal apenas unos pocos años antes, estaba explotando comercial y creativamente. Por todas partes surgían nuevos talentos, nuevos formatos y nuevos conceptos. Era como una revolución, tanto en lo referente a las historias que se contaban como a los medios de los que disponíamos para contarlas. No había necesidad de restringirnos al paradigma clásico de los superhéroes disfrazados, representados en entregas seriales de 22 páginas al mes. Podíamos contar historias de forma más larga; podíamos proponer conceptos que eran heterodoxos, incluyendo algunos que fueran propiedad de los autores, en contraposición al trabajo por encargo tradicional. Por vez primera había un sentimiento creciente de que los cómics, como la producción editorial generalista, podían abordarse como una sociedad entre los autores y los editores, con ambos lados compartiendo de forma igualitaria los riesgos de la edición y las posibles recompensas. Uno de los motores que impulsaron el cambio, al menos desde luego en Marvel, fue *The X-Men*. ¿Quién habría pensado que este título resucitado como colección bimestral de categoría intermedia apenas unos años antes, se convertiría rápidamente en la

vara de medir comercial del sector? Por algún motivo, éste fue el título adecuado en el momento adecuado para el público adecuado. Pero eso eran temas empresariales. ¿Qué pasaba con el mundo en el que vivían, el telón de fondo sobre el que se desarrollaban estas historias? Yo entré en el cómic a finales de los sesenta, abrazando felizmente el modelo de historia hiperemocional, irreverente y de ritmo rápido que había fundado **Stan Lee** y había continuado (de forma muy eficaz en lo tocante a La Patrulla-X) **Roy Thomas**. En aquellos tiempos, como todos pensábamos que el negocio no duraría mucho más, había una sensación muy fuerte de que “valía todo”. No teníamos que preocuparnos por la “continuidad establecida”; el Universo Marvel con el que jugábamos era tan joven que nosotros estábamos creando la mayor parte de esa continuidad.

Así que ahora estábamos a principios de los ochenta. **Ronald Reagan** era el presidente de Estados Unidos y una ola de conservadurismo creativo barría la nación, vendida como la reacción del corazón del país contra las actitudes antipatrióticas y hedonistas de los sesenta y setenta. Según ellos, el país estaba volviendo a sus valores y creencias básicos y tradicionales, tanto en política como en la moral. A la cabeza de esa embestida, y, por extensión, de la avalancha de críticas al estilo de vida dominante “izquierdoso” a lo “Nueva York/Los Ángeles”, había una camarilla de evangelistas televisivos que predicaban su visión fundamentalista y fanática de la Biblia a través de las ondas de todo el país. Estaban los ministerios de larga historia como los de **Billy Graham**, **Oral Roberts** y **Robert Shuler**, además de sus nuevas contrapartidas como **Pat Robertson (The 700 Club)**, **Jerry Falwell (la Mayoría Moral)**, **Jimmy Swaggart** y **Jim y Tammy Faye Bakker (The PTL Club)**, entre muchos otros.

La visión que muchos de estos ministerios promovían, era pura y muy destilada. La Biblia era la fuente de la sabiduría, era el camino a la salvación, no sólo para las almas de los feligreses individuales, sino, a través de esos individuos, para la nación entera. El suyo era un credo que ofrecía lo que se presentaba como una alternativa más vital, viable y relevante que las confesiones tradicionales. Lamentablemente para mí (y aquí, me temo, este texto se vuelve un tanto personal), desde la perspectiva del extraño también me parecía cada vez más excluyente. Era como si se despreciaran otras fes, y otras ramas de la misma fe, lo cual me transmitía ecos perturbadores del movimiento fundamentalista que de forma creciente estaba barriendo el mundo islámico. A pesar de que los ministros de diversos foros públicos reconocían que la tolerancia era necesaria, y que se aceptaba que América era una sociedad plural, todavía percibía, al menos a mis oídos, un sentimiento profundo de “o conmigo, o contra mí”. O aceptabas la Palabra de Dios completamente y sin reservas o no lo hacías. Y si era que no, estabas condenado. Al mismo tiempo, estos ministros estaban empezando a plantear una agenda política y social muy amplia, con la esperanza de remodelar el paisaje de la nación de acuerdo a su fe. Estamos hablando de estructuras básicas. Estamos hablando de la creencia, no sólo en una divinidad suprema sino también, por extensión, en los sacerdotes que transmiten esas creencias a sus congregaciones. Aquí teníamos a sacerdotes pidiendo (y algunos dirían que incluso exigiendo) la confianza absoluta de sus congregaciones, la creencia absoluta de que lo que se les estaba pidiendo era verdad, que la causa que se les estaba pidiendo seguir era justa y legítima. Esto es un arma de poder extraordinario, como lo demuestran no sólo los actos de **Mahatma Gandhi** y **Martin Luther King**, sino de forma más absoluta los actos de Jesucristo en persona. Y sin embargo, estos ministros son sólo humanos, y ser humano es ser falible. En cada guerra que se ha librado, los sacerdotes de ambos bandos han pedido la victoria en nombre de Dios, han declarado que Dios estaba de su lado. Pero si ambos bandos creen en el mismo Dios, ¿cuál de los dos tiene la razón?

Los mutantes del Universo Marvel siempre han destacado como metáfora de los desposeídos, de los marginados; representan la minoría definitiva. Supongamos, empecé a cavilar, que un hombre de fe, por las razones que él considerase las más justas y perfectamente coherentes con su visión maniquea del mundo, plantease la idea de que los mutantes son criaturas del Demonio. Que existe el bien y existe el mal, y los mutantes, por el mero hecho de su existencia, entran en la segunda categoría. Que no son humanos, que son una amenaza para la hegemonía de los Elegidos de Dios (es decir, lo que ahora llamamos la humanidad de base), que su misma existencia es una ofensa contra el plan de Dios para el mundo. Supongamos que se decidiera actuar siguiendo esas creencias. Nuestra sociedad se considera laica. Somos una nación “bajo Dios”, pero la definición de lo que representa “Dios” queda abierta. Siempre he creído que debe abarcar un amplio espectro de confesiones, las siga un solo individuo o decenas de millones. ¿Cómo, entonces, reconciliamos las creencias de un grupo de ciudadanos con las de otro? ¿Cómo subor-

dinamos, si es que podemos, si es que debemos, los compromisos que exigen esas confesiones con las necesidades de vivir en una hegemonía plural?

Para mí, esta historia surgió de una época en la que las voces que expresaban intolerancia con cierta alegría estaban muy extendidas por todo el país, cuando formular puntos de vista que se diferenciaban de lo que se consideraba la "corriente general" podría haber tenido graves y duraderas consecuencias. Con **William Stryker** quise crear un hombre de fe cuya sinceridad no pudiera cuestionarse. Es auténtico en sus creencias, pero esas creencias le han llevado por un camino que podría tener terribles y perdurables repercusiones para un segmento importante de la población. En **La Patrulla-X** hay personas procedente de muchas culturas y confesiones diferentes: **Rondador Nocturno** es firmemente católico, **Kitty Pryde** es judía. Pero ese aspecto de sus vidas queda completamente eclipsado por lo que para Stryker es la realidad seminal de su existencia. Son mutantes. Nada más importa.

Cuando escribí la historia, me leí la Biblia de la primera a la última página más de una vez, cosa que no había hecho desde la universidad, y todavía tengo esa copia desgastada y llena de anotaciones en mi estantería. Mientras viajaba por el país, todos los domingos escuchaba a sacerdotes mediáticos tanto locales como nacionales. La novela gráfica como tal evolucionó hasta convertirse en una súplica para comprender que, sean cuales sean los dictados de nuestra fe, todos estamos obligados por nuestra conciencia como individuos. Ésa es para mí la naturaleza del libre albedrío. Llegamos a un punto de elección, tanto en lo tocante a nuestra fe como en lo que nos afecta como seres morales en nuestras vidas de buenos ciudadanos. Para algunos, los actos que ejecutan en el escenario civil surgen de su fe, como un árbol de un pimpollo; para otros es al revés: sus actos en un sentido social deben oponerse a los principios de su fe.

**William Stryker** actuaba a partir de su propia percepción de su fe. Pero, al mismo tiempo, la gente contra la que actuaba también era, y sigue siéndolo, gente de fe. ¿Es la fe de **Rondador Nocturno** en lo divino menos válida porque Stryker crea que es una criatura del Demonio? Y si la fe de Rondador Nocturno es válida y cierta, ¿qué pasa entonces con la condena de Stryker?

¿Somos todos hijos de Dios, de alguna manera o forma? ¿O somos algunos tal vez más queridos que otros? Para mí, ahí reside la clave del conflicto de esta novela gráfica, una clave que dura hasta nuestros días. La fe forma parte de nuestro más fundamental núcleo como criaturas inteligentes, esa necesidad de creer en algo más grande que nosotros mismos, ese reconocimiento casi inherente del milagro de la creación. Pero como la fe es personal y única para nosotros como individuos, también debe serlo nuestra aceptación de la responsabilidad por los actos que se derivan de ella. Porque al final, mientras sigamos siendo individuos, residiremos en una comunidad. Para que la comunidad prospere, tendremos que encontrar formas de llevarnos bien, de ser amables unos con otros. Necesitamos promover aquello que nos une, y aceptar con cierta tolerancia algunas de las cosas que nos hacen diferentes.

¿Por qué se escribió esta historia? ¿Qué hace que sea especial? En última instancia, creo que partía de dos citas que en gran medida definieron mi propia adolescencia. Una era de **Martin Luther King**, y es una de sus frases más famosas, que he utilizado para describir mi forma de entender **La Patrulla-X**: "Sueño con un mundo donde mis hijos y sus nietos serán juzgados, no por el color de su piel, sino por su carácter". La otra es de **Ted Kennedy**, que hacía una elegía de su hermano asesinado, **Robert**: "Algunos sueñan con cosas que nunca existieron y dicen: ¿por qué? Yo sueño con cosas que todavía no existen y digo: ¿por qué no?"

La ironía de **Dios ama** es que fue muy de su momento y lugar, y sin embargo, casi veinte años después, los sentimientos y la inspiración que le dieron vida conservan su significado. Todavía se juzga a las personas más por el color de su piel, y por su nacionalidad o su origen, y por la fe que manifiestan, que por su carácter. Y yo todavía me veo soñando con una época en la que hayamos dejado atrás todo esto y digo: ¿por qué no?

**Chris Claremont,**  
Brooklyn, Nueva York  
Marzo de 2003

# FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

## ARCHIVOS Y FUENTES

CLAREMONT, C., ANDERSON, E. (1982) . *Patrulla X: Dios ama, el hombre mata. Novela Gráfica*. España: Panini Comic.

CLAREMONT, C., SMITH, P. (1983): *Morlocks*: Uncanny X-Men vol. 1 #169 - #170, #178 - #179, #195, #209 - #212, #259 - #263, #291 - #293, #346, #395, #488-#492, Uncanny X-Men vol 4: #6 - #7, Morlocks #1 - #4. Editorial: Marvel Publicaciones.

NICIEZA, F., LOBDELL, S. (1993). *Atracciones Fatales*: 01- X-Factor - #92, 02- X-Force - #25, 03- Uncanny X-Men - #304, 04- X-Men Vol.2 - #25, 05- Wolverine Vol.2 - #75, 06- Excalibur - #71. Editorial: Planeta di Agostini.

MADUREIRA, KUBERT, G., ROMITA JR. (1997). *Operación Tolerancia Cero*: #01 - #19. Editorial: Marvel Publicaciones.

CLAREMONT, C., LOBDELL., LARROCA., YU. (2001). *En Vísperas de la Destrucción*: Uncanny X-Men 388-393 y Annual 2000, Cable 87, Bishop 16, X-Men 108-113 y X-Men: The Search Of Cyclops 1-4. Editorial: Marvel Publicaciones.

MILLAR., MICHEL., VAUGHAN., KIRKMAN. (2001). *Ultimate X-men*: #001 - #100. Editorial: Planeta di Agostini.

MORRISON., QUITELY., (2004-2005). *New X-men*: E de Extincion: #073, #074, #075, 076, Especial 2002., Imperial: #077, #078, #079, #080, #081, #082, #083, #084, #085., Nuevos Mundos: #086, #087, #088, #089, #090, #091, #092., Revuelta en la escuela de Xavier: #093, #094, #095, #096, #097., Ataque de arma plus: #098, #099, #100, #101, #102, #103., Planeta X: #104, #105, #106, #107, #108. Editorial: Planeta Di Agostini.

BRUBAKER., SILVESTRI. (2007-2008). *Complejo de Mesías*: - Messiah Complex #01, Uncanny X-Men #492, X-Factor #25, New X-Men #44, X-Men #205, Uncanny X-Men #493, X-Factor #26, New X-Men #45, X-Men #206, Uncanny X-Men #494, X-Factor #27, New X-Men #46, X-Men #207, Messiah Complex - Mutant Files. Editorial: Marvel Publicaciones.

CAREY., EATON., DELL., D'ARMATA., (2007). *Especies en peligro*: #00, #01 - X-Men Vol3 - #27 (200 USA), #02 - Patrulla X Vol3 - #28 (488 USA), #03 - X-Factor #18 (21 USA), #04 - New X-Men #32 (40 USA) #05 - X-Men Vol3 - #28 (201 USA), #06 - Patrulla X Vol3 - #29 (489 USA), #07 - X-Factor #19 (22 USA), #08 - New X-Men #33 (41 USA), #09 - X-Men Vol3 - #29 (202 USA), #10 - Patrulla X Vol3 - #30 (490 USA), #11 - X-Factor #20 (23 USA), #12 - New X-Men #34 (42 USA), #13 - X-Men Vol3 - #30 (203 USA), #14 - Patrulla X Vol3 - #31 (491 USA), #15 - X-Factor #21 (24 USA), #16-17 - X-Men Vol3 - #31 (204 USA). Editorial: Panini Comic.

SWIERCZYHSKI., STROMAN., FARMER., MILLA. (2009) *Guerra del Mesías*: Prologo: X-Men - The Times and Life of Lucas Bishop #01, #02, #03. Preludio: Messiah War - Cable #11, Messiah War - Cable #12, X-Force #12, X-Force #13. Editorial: Marvel Publicaciones.

KYLE & YOST., CHOI & OBACK. (2009) *Guerra del Mesías*: X-Force Cable - Messiah War, Cable #13, X-Force #14, Cable #14, X-Force #15, Cable #15, X-Force #16. Editorial:

Marvel Publicaciones.

FRACTION., SILVESTRI., DODSON. (2009) *Utopía: PatrullaX 052 vol3, Vengadores Oscuros 07, Xmen 052 vol3, Xmen 053 vol3, PatrullaX 053 vol3, Vengadores Oscuros 08, PatrullaX 054 vol3*. Editorial: Panini Comic.

FRACTION., LAND., KYLE., YOST., CANSINO. (2009-2010) *Nación X: 01 - Uncanny X-Men #515, #516, #517, #518, #519, #520, #521, #522, Legacy Annual #1, Legacy #228, #229, #230, 12 - Nation X - X-Factor #1, 13 - Nation X #1, #2, #3, #4, 17 - Deadpool #15, #16, #17, #18*. Editorial: Panini Comic.

KYLE., YOST., FIRCH. (2010). *Second Coming: X-Men - Second Coming #01, Uncanny X-Men #523, New Mutants #12, X-Men Legacy #235, X-Force #26, X-Factor #204, Uncanny X-Men #524, New Mutants #13, X-Men Legacy #236, X-Force #27, X-Factor #205, X-Men - Hellbound #01, X-Men - Blind Science, Uncanny X-Men #525, New Mutants #14, X-Men Legacy #237, X-Force #28, X-Factor #206, X-Men - Hellbound #02*. Editorial: Marvel Publicaciones.

GILLEN., SEELEY., STAPLES. (2011). *Cisma: Generation Hope - #10, #11. X-Men - Schism #01, #02, #03, #04, #05*. Editorial: Marvel Worldwide

BENDIS., AARON. (2012). *Avengers vs X-men: Avengers vs X-Men #000, #001, #002, #003, #004, #005, #006, #007, #008, #009, #010, #011, #012. AvX - VS #1, #2, #3, #4, #5, #6. AvX Consecuencias #1, #2, #3, #4, #5*. Marvel Worldwide

BUDIS., CHO., GRACIA. (2013- 2014). *Batalla del átomo: X-Men - Battle of the Atom #01, All-New X-Men - #16, X-Men Vol.4 - #05, Uncanny X-Men Vol. 3 - #12, Wolverine and the X-Men - #36, All-New X-Men - #17, X-Men Vol.4 - #06, Uncanny X-Men 013, Wolverine and the X-Men - #37, X-Men - Battle of the Atom #02*. Editorial: Marvel Publicaciones.

MIKE, C., LARROCA, S. (2014). *La Patrulla X: No más humanos*. Novela Gráfica. España: Panini Comic.

Epix cable-network por History Channel: “With Great Power: The Stan Lee Story, en <https://www.youtube.com/watch?v=5u9tZTBg3Pg&t=2887s>

Ann Hoevel, CNN: “How to succeed in comics: Why Stan is 'The Man’ en <http://edition.cnn.com/2010/LIVING/09/09/stan.the.man.lee/index.html>

Hernan Blake: “Entrevista a Malcolm X en Clases de Sociología 1-A” en [https://www.youtube.com/watch?v=Y5GPRCjkT\\_Q&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=Y5GPRCjkT_Q&t=2s)

Jacinto Anton, EL PAIS: “Chris Claremont: Los superheroes quizá son la mitologías de EE.UU” en [http://elpais.com/diario/1985/06/07/cultura/486943208\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/06/07/cultura/486943208_850215.html)

The Telegraph: “Entrevista a Mark Millar” en <http://www.telegraph.co.uk/culture/culturevideo/filmvideo/film-interviews/11377201/Mark-Millar-interview-I-want-to-be-Marvel-not-just-work-with-Marvel.html>

## BIBLIOGRAFÍA

- BACKZO, Bronislaw: *Los Imaginarios Sociales. Memorias colectivas y esperanzas*, Ediciones Nueva Visión, 1999
- BAUR, Elisabeth: *La historieta (Una experiencia didáctica)*, Nueva Imagen, México. 1978.
- BEWERLY, Ray: *Así se crean cómics*, Editorial Rosal Jai S.L, Barcelona, 1995
- CARBONELL, Miguel: Discriminación, igualdad y diferencia política en Roberto GUTIÉRREZ (ed.) *Cultura política y discriminación*, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, México DF, 2007
- CASTELLS, Manuel: *La era de la información. Fin de milenio*, Vol. 3, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- CHARTIER, Roger: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- CONLIN, Joseph R: *The American Past 2: A Survey of American History since 1865*, TENTH, Estados Unidos, 1997.
- DAROWSKI, Joseph J.: *X-men and the mutant metaphor: race and gender in the comic books*, Rowman & Littlefield, 2014.
- DJUKICH, Dobrila y MENDOZA, María Inés . El cómic: compromiso social con la cotidianidad, *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 11, pp. 44-70 (2010)
- EARNEST, William: *Making gay sense of the X-men*, SAGE, Texas, 2007.
- ECO, Umberto: *Interpretación y Sobreinterpretación*, Cambridge University, España, 1995
- ESCOBAR, Juan Camilo: *Lo imaginario entre las ciencias sociales y la historia*, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2000
- FLORES, Fátima y DÍAZ, José: *Normalidad y anormalidad; esquemas dicotómicos de la representación social en un grupo de profesionales de la salud mental*, POLIS Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial, 2000.
- FOUCAULT, Michel: *Los Anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.
- GIMÉNEZ, Gilberto: *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM, [s.a]

- GUBERN, Román: *El lenguaje de los cómics*, Ediciones Península, Barcelona, 1974
- HERNÁNDEZ, Isabel: *Discriminación étnica y cultural: Algunas razones para meditar*, CEPAL, Santiago de Chile, 2001.
- HUGHES A, Jaime: ‘Who Watches the Watchmen?’ Ideology and ‘Real World’ Superheroes, *The Journal of Popular Culture*, 39, (2006) pp. 546-567.
- IRWIN, William, HOUSEL, Rebeca y WISNEWSKI, Jeremy: *X-Men and Philosophy: Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey, 2009.
- JUANIS, Pablo, PEREDA, Patricia y RAMIREZ, Rocio: *Historia, principales diferencias y características e influencia en las sociedades del cómic oriental y el occidental*, Universitat Jaume, Castellon, 2006.
- PEREZ, José Luis: “X-men: de mutantes y post humanos. Ingeniería genética y pánico moral”, (2012) pp. 189-214
- KAKALIOS, James: *La Física de los Superhéroes*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2006
- KLOCK, Geoff: “What is a superhero? No one knows-That’s what makes ‘em great” en R.S. ROSENBERG y P. MOOGAN: *What is a superhero?* Nueva York: Oxford University Press, 2013, pp. 71-75
- MANZANO, Vicente: *Introducción al análisis del discurso*, Univ. Distrital Francisco José Decaldas, Colombia, 2005.
- MARIÑO, Miguel Vicente: “Desde el análisis de contenido hacia el análisis del discurso: la necesidad de una apuesta decidida por la triangulación metodológica” Congreso IBERCOM Sevilla-Cádiz, 2006, pp.10
- MELER Irene: “De cerca nadie es normal. Normalidad y Normalización”, en *Revista Topía: Psicoanálisis, sociedad y cultura*, 55, 2009.  
<<https://www.topia.com.ar/articulos/normalidad-y-normalización-la-salud-es-soporte-de-la-anormalidad-que-nos-hace-humanos>>
- MESKIN, Aaron: “Comic as literature?”, *British Journal of Aesthetics*, 49, (2009), pp. 219-239
- MONTES, Beatriz: “Discriminación, prejuicio, estereotipos: conceptos fundamentales, historia de su estudio y el sexismo como nueva forma de prejuicio” en *Curso “Cultura y Emoción” del Programa de Doctorado “Cognición y Emoción”*. Departamento de Psicología. Universidad de Jaén. Campus Las Lagunillas s/n, 2008.
- MORRIS, Tim & MORRIS, Matt: *Los Superhéroes y la Filosofía*. Blackie Books S.L.U. 2010.

- MORRISON, Grant: *Supergods: Héroes y mitos del cómic*, Turner, Madrid, 2012.
- MUNOZ, Fabio y ESCOBAR, María Teresa: “Sociedad occidental al sur: entre conocimiento, riesgo y miedo: Reflexiones en perspectiva bioética y de salud pública”, *Rev.latinoam.bioet.* [online], 12-2, (2012) pp. 90-99.
- FERNÁNDEZ, María Jesús y RAMIRO, Miguel Ángel: “Derechos humanos y comics: un matrimonio est-éticamente bien avenido”, *Revista Derecho de Estado*, 32, (2014) pp. 243-280
- RODRIGUEZ, Jesus: Definición y concepto de la no discriminación, *El Cotidiano*, Azcapotzalco, 21 (2005)
- RODRIGUEZ, Manuel: *Temas de Sociología II*, Huerga & Fierro, Madrid, 2001.
- SANTANDER, Pedro: *Por qué y cómo hacer análisis de discurso*, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, (2011) pp. 207-224.
- SAYAGO, Sebastián: “*El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales*”, Cinta Moebio, (2014), pp.11 .
- VALENZUELA, Jonathan: “La narrativa de ayudar a otro: Samaritanos, héroes y superhéroes.” *Ius et Praxis*, 20 (2014), pp. 555-573.
- VOZZI, Natalia: *La tolerancia y el problema del racismo en la sociedad contemporánea: Una respuesta limitada para las sociedades pluriculturales*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, 2011.
- WIEVIORKA, Michael: *El espacio del racismo*, Ed Paidós, Barcelona, 1992.
- WOLFGANG, Ernst: “La democracia como principio constitucional” en *Estudios sobre el Estado de derecho y la democracia*, Madrir, Trotta, 2000
- ZARAGOZA, Laura: *Cultura, identidad y etnicidad, aproximaciones al entorno multicultural: rompiendo costumbres y paradigmas cotidianos*, Cuicuilco, México, 2010