

**UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN Y LA COMUNICACIÓN



**EL EXPERIMENTO TELEVISIVO DE LOS  
ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE MARVEL:  
WANDA VISION**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

Trabajo presentado por Dña. María Arias Barrantes para la obtención del título de Grado en Comunicación Audiovisual, bajo la dirección del profesor D. José Maldonado Escribano

BADAJOS

2022

**“EL EXPERIMENTO TELEVISIVO DE LOS ESTUDIOS  
CINEMATOGRAFICOS DE MARVEL: WANDA VISION”**

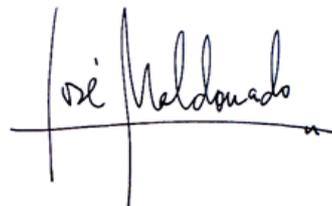
Trabajo presentado por Dña. María Arias Barrantes para la superación de la asignatura *Trabajo Fin de Grado* (Código 500356), del título de *Comunicación Audiovisual* (curso 2021-2022), bajo la dirección de D. José Maldonado Escribano, profesor del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura.

El alumno



Fdo. María Arias Barrantes.

Vº Bº del Director



Fdo. José Maldonado Escribano.

## **“EL EXPERIMENTO TELEVISIVO DE LOS ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE MARVEL: WANDAVISION”.**

### **Resumen en español**

La llegada de la plataforma en *streaming*, *Disney +*, llevó a los estudios cinematográficos de Marvel a plantearse nuevas posibilidades audiovisuales que podían permitirle crear productos novedosos que sirvieran de hilo conductor con sus películas. De esta manera, nace la primera serie de televisión de *Marvel Studios* perteneciente al famoso UCM, *WandaVision*. En ella, mediante el empleo de los personajes que hasta ahora habían sido secundarios, Wanda y Visión, Marvel pone énfasis en la creación de su proyecto más ambicioso hasta la fecha donde se hace un recorrido a través de las emociones y los sentimientos de sus protagonistas como principal referencia de la trama.

De esta forma, en el siguiente trabajo se han abordado tanto las cuestiones técnicas como narrativas que afectaron a la creación de este producto televisivo, reivindicando que el cine y las series de superhéroes pueden suponer algo plenamente artístico dotado de belleza estética y simbólica, en el que se ofrece un contexto previo para entender todo el recorrido del UCM hasta llegar a la trama de esta serie, de manera que no hace falta ser público objetivo de Marvel para entender lo que en esta obra se va a exponer.

**Palabras clave:** Comedia de situación, Marvel, UCM, Depresión, Cómic, Duelo, Kevin Feige, Elizabeth Olsen, Wanda Maximoff, Visión, Paul Bettany, Disney +

## **“THE MARVEL CINEMATOGRAPHIC STUDIOS’S TV EXPERIMENT: WANDA VISION”.**

### **Abstract in English**

The arrival of the streaming platform, Disney +, made Marvel Studios to think about new audiovisual possibilities to let them create original products to serve as a common thread with their movies. In this way, the first TV show from Marvel Studios belonging to the famous UCM is born, Wandavision. In this show, by the use of the characters who have been until now co-stars, Wanda and Vision, Marvel defends the creation of its most ambitious project so far in which it make a tour through the emotions and feelings of their main characters as the principal reference for the plot.

In that way, the following assignment has dealt with technical and narrative issues which they concerned to the creation of this TV product, reclaims that the superhero movies and series can do something artistic with aesthetics and symbolic beauty, in which it provides a previous context to understand all the UCM up to the plot of this show, so it is not necessary to be the target of Marvel to understand what is going to be explained in this assignment.

**Keywords:** Sitcom, Marvel, UCM, Depression, Comic, Grief, Kevin Feige, Elizabeth Olsen, Wanda Maximoff, Vision, Paul Bettany, Disney +

*A mis abuelos, que nunca van a poder leer esto*

*Y a Juanma que me hizo llegar hasta el final*

*Lo conseguí*

## ÍNDICE GENERAL

Índice de figuras.....	8
Siglas y acrónimos .....	16
1 INTRODUCCIÓN .....	17
2 OBJETIVOS .....	19
2.1 Objetivo general .....	19
2.2 Objetivos específicos.....	19
3 METODOLOGÍA.....	20
4 WANDA VISION. EL EXPERIMENTO TELEVISIVO DE LOS ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE MARVEL .....	22
4.1 Características generales de la serie .....	22
4.1.1 Introducción .....	22
4.1.2 El nacimiento de una idea .....	27
4.1.3 Los genios dentro y fuera de la pantalla. El equipo de <i>WandaVision</i> .....	36
4.1.4 Del cómic a la pantalla. La conexión con sus fuentes.....	48
4.2 Análisis específico de la serie.....	54
4.2.1 Estudio técnico y narrativo de cada uno de los capítulos.....	54
4.2.1.1 <i>Filmada con público en directo</i> (1x01) .....	54
4.2.1.2 <i>No cambie de canal</i> (1x02).....	67
4.2.1.3 <i>Ahora en color</i> (1x03).....	78
4.2.1.4 <i>Interrumpimos este programa</i> (1x04).....	90
4.2.1.5 <i>En un episodio muy especial...</i> (1x05) .....	99
4.2.1.6 <i>¡Terrorífico estreno de Halloween!</i> (1x06) .....	113
4.2.1.7 <i>Cae la cuarta pared</i> (1x07) .....	125
4.2.1.8 <i>En episodios anteriores</i> (1x08).....	135
4.2.1.9 <i>El final de la serie</i> (1x09) .....	143
4.2.2 Un homenaje a la historia de la televisión. Las sitcoms .....	151
4.2.3 La psicología de la ficción .....	162

4.2.3.1 La teoría del duelo .....	163
4.2.3.2 El color como reflejo de la personalidad y las emociones.....	172
5 CONCLUSIONES .....	180
6 BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB.....	183

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Cambios en la rotulación respecto de la versión original a la castellana (Fuente: Elaboración propia) .....	31
Figura 2. Gráfica elaborada mediante las reseñas positivas de cada uno de los episodios según el portal web <i>Rotten Tomatoes</i> (Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/WandaVision">https://es.wikipedia.org/wiki/WandaVision</a> ) .....	34
Figura 3. Cartelería especial elaborada por Marvel para vender la candidatura de la serie en los <i>Emmy</i> (Fuente: Instagram / @marvelstudios y @marvel) .....	35
Figura 4. Elizabeth Olsen junto a sus hermanas y en la serie (Fuente: Elaboración propia) .....	38
Figura 5. Paul Bettany sin caracterizar y como Visión (Fuente: Elaboración propia) .....	38
Figura 6. Kathryn Hahn sin caracterizar y en la serie (Fuente: Elaboración propia) .....	39
Figura 7. Teyonah Parris sin caracterizar y como Mónica Rambeau (Fuente: Elaboración propia) .....	40
Figura 8. Randall Park y Kat Dennings como Jimmy y Darcy (Fuente: Elaboración propia) .....	40
Figura 9. Evan Peters como Pietro en <i>WandaVision</i> y en <i>X-Men</i> , y Aaron Taylor-Johnson como Pietro en el UCM (Fuente: Elaboración propia) .....	41
Figura 10. Matt Shakman y Jac Schaeffer (Fuente: Elaboración propia) .....	44
Figura 11. Rodaje de la serie junto con un <i>storyboard</i> de un decorado (Fuente: Elaboración propia) .....	45
Figura 12. Efectos visuales en <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia) .....	46
Figura 13. Uso del maquillaje azul en Paul Bettany para recrear el rojo en el blanco y negro (Fuente: Elaboración propia) .....	47
Figura 14. Robert Lopez y Kristen Anderson-Lopez (Fuente: Elaboración propia) .....	48
Figura 15. Wanda, Visión y Pietro vistiendo sus trajes de los cómics en la serie (Fuente: Elaboración propia) .....	49
Figura 16. Referencias de Billy y Tommy a sus personajes en los cómics (Fuente: Elaboración propia) .....	49
Figura 17. Paralelismos entre el cómic y la serie, I (Fuente: Elaboración propia) .....	50
Figura 18. Portada del cómic <i>The Vision</i> (Fuente: Elaboración propia) .....	51
Figura 19. Paralelismos entre el cómic y la serie, II (Fuente: Elaboración propia) .....	52
Figura 20. Paralelismos entre el cómic y la serie, III (Fuente: Elaboración propia) .....	52

Figura 21. Portada de <i>House of M</i> (Fuente: Elaboración propia) .....	53
Figura 22. Decorados de la cocina y la oficina (Fuente: Elaboración propia).....	57
Figura 23. Relación de aspecto 4:3 (izq.) y 2:40:1 (dcha.) (Fuente: Elaboración propia) .....	57
Figura 24. Profundidad de campo alta para ver el contexto, y baja en los primeros planos (Fuente: Elaboración propia).....	58
Figura 25. Disposición de los personajes para establecer un orden compositivo (Fuente: Elaboración propia) .....	58
Figura 26. Ejemplos de planos medio largo, americano y entero (Fuente: Elaboración propia).....	60
Figura 27. Planos medios para conversaciones (Fuente: Elaboración propia) .....	60
Figura 28. Primer plano dramático de Visión (Fuente: Elaboración propia).....	61
Figura 29. Plano detalle de los anillos en sus manos (Fuente: Elaboración propia).....	61
Figura 30. Ángulo picado (Fuente: Elaboración propia) .....	61
Figura 31. Luz roja en contraste con el blanco y negro (Fuente: Elaboración propia).	62
Figura 32. Inicio del episodio (Fuente: Elaboración propia) .....	65
Figura 33. Escenario en exterior (Fuente: Elaboración propia).....	70
Figura 34. Relación de aspecto de 4:3 (Fuente: Elaboración propia).....	71
Figura 35. Profundidad de campo alta (izq.) y baja (dcha.) (Fuente: Elaboración propia).....	71
Figura 36. Profundidad de campo baja con efecto dramático (Fuente: Elaboración propia).....	72
Figura 37. <i>Rack focus</i> en el que primero se enfoca a ella y después a la ventana (Fuente: Elaboración propia) .....	72
Figura 38. Primer plano mediante <i>zoom</i> para simular la angustia de Wanda (Fuente: Elaboración propia).....	73
Figura 39. Ejemplos de plano general y entero (Fuente: Elaboración propia) .....	73
Figura 40. Planos medios cortos para una conversación (Fuente: Elaboración propia) .....	74
Figura 41. Plano detalle de la radio (Fuente: Elaboración propia) .....	74
Figura 42. Luz cenital en la escena (Fuente: Elaboración propia).....	75
Figura 43. Iluminación del rostro de Wanda (Fuente: Elaboración propia) .....	75
Figura 44. Los árboles forman parte de un fondo pintado (Fuente: Elaboración propia) .....	81

Figura 45. Cambios en las relaciones de aspecto de la pantalla (Fuente: Elaboración propia).....	82
Figura 46. La profundidad de campo se mantiene baja para centrar la atención en Wanda (Fuente: Elaboración propia).....	82
Figura 47. Desenfoque del fondo para que no se vea el decorado (Fuente: Elaboración propia).....	82
Figura 48. El término más cercano se desenfoca y los del fondo aparecen nítidos (Fuente: Elaboración propia) .....	83
Figura 49. La mesa divide la pantalla a la mitad (Fuente: Elaboración propia).....	83
Figura 50. Gran plano general mediante cámara en dron aéreo (Fuente: Elaboración propia).....	84
Figura 51. Ejemplos de planos enteros (Fuente: Elaboración propia).....	85
Figura 52. Planos medios cortos durante un diálogo (Fuente: Elaboración propia).....	85
Figura 53. Planos detalle (Fuente: Elaboración propia) .....	86
Figura 54. Alternancia de ángulos contrapicados y picados durante la escena del parto (Fuente: Elaboración propia) .....	86
Figura 55. Plano cenital (Fuente: Elaboración propia).....	87
Figura 56. Transición mediante barrido de izquierda a derecha (Fuente: Elaboración propia).....	88
Figura 57. Ejemplos de transiciones con disolución (Fuente: Elaboración propia) .....	88
Figura 58. Base de operaciones de S.W.O.R.D. (Fuente: Elaboración propia).....	94
Figura 59. Cambio en las relaciones de aspecto en pantalla (Fuente: Elaboración propia).....	94
Figura 60. Cambio progresivo en la relación de aspecto para reflejar cuando algo está siendo emitido por Wanda (Fuente: Elaboración propia).....	95
Figura 61. Perspectiva geométrica con las líneas de la carretera sirviendo de fuga (Fuente: Elaboración propia) .....	95
Figura 62. Secuencia rodada con cámara en grúa (Fuente: Elaboración propia).....	96
Figura 63. <i>Travelling</i> circular alrededor de Mónica (Fuente: Elaboración propia).....	96
Figura 64. Movimiento de <i>tilt down</i> descriptivo (Fuente: Elaboración propia) .....	96
Figura 65. Plano nadir (Fuente: Elaboración propia) .....	97
Figura 66. Ejemplos de primer plano a monitor y gran plano general (Fuente: Elaboración propia).....	98

Figura 67. Ejemplos de transiciones con disolución y con fundido a blanco (Fuente: Elaboración propia).....	99
Figura 68. Relaciones de aspecto de 16:9 (izq.) y 2:40:1 (dcha.) (Fuente: Elaboración propia).....	104
Figura 69. Diferencias en la calidad de las imágenes (Fuente: Elaboración propia)..	105
Figura 70. El enfoque cambia conforme habla un personaje u otro (Fuente: Elaboración propia).....	106
Figura 71. Primero se enfoca a Wanda y después la nuca de Pietro (Fuente: Elaboración propia).....	106
Figura 72. Ejemplos de planos de escala humana dentro de la realidad de Wanda, y planos generales fuera de ella (Fuente: Elaboración propia).....	107
Figura 73. Ejemplo de <i>tilt up</i> que sigue el movimiento de Jimmy al levantarse (Fuente: Elaboración propia).....	107
Figura 74. Se realiza un <i>zoom</i> para poder leer lo que pone en el monitor (Fuente: Elaboración propia).....	108
Figura 75. Ejemplos de planos cenital y picado (Fuente: Elaboración propia) .....	108
Figura 76. Plano subjetivo de la imagen que se ve por el dron (Fuente: Elaboración propia).....	109
Figura 77. Escena con un contraluz muy marcado (Fuente: Elaboración propia).....	109
Figura 78. Movimiento óptico de <i>zoom in</i> como transición a la <i>sitcom</i> (Fuente: Elaboración propia).....	111
Figura 79. La relación de aspecto cambia conforme Visión se acerca a los límites de Westview (Fuente: Elaboración propia) .....	117
Figura 80. Diferencias en la profundidad de campo de un plano medio y un primer plano (Fuente: Elaboración propia) .....	117
Figura 81. Ejemplo de <i>rack focus</i> (Fuente: Elaboración propia).....	118
Figura 82. Billy rompe la cuarta pared al mirar a cámara (Fuente: Elaboración propia) .....	118
Figura 83. Ejemplos de planos generales y de escala humana (Fuente: Elaboración propia).....	119
Figura 84. Primerísimo primer plano de los ojos de Wanda (Fuente: Elaboración propia).....	119
Figura 85. Ejemplo de <i>tilt down</i> que sigue el movimiento de Visión (Fuente: Elaboración propia).....	120

Figura 86. Planos subjetivos de lo que va grabando Tommy (Fuente: Elaboración propia).....	121
Figura 87. Ejemplos de plano cenital y picado (Fuente: Elaboración propia).....	121
Figura 88. Escena con un fuerte contraluz (Fuente: Elaboración propia) .....	121
Figura 89. Ejemplo de transición con giro panorámico (Fuente: Elaboración propia) .....	123
Figura 90. Cabecera de la serie de Agatha (Fuente: Elaboración propia) .....	128
Figura 91. Los personajes se confiesan rompiendo la cuarta pared (Fuente: Elaboración propia).....	129
Figura 92. Wanda dirige la mirada hacia alguien (Fuente: Elaboración propia).....	129
Figura 93. La relación de aspecto cambia conforme Wanda se adentra en la guarida de Agatha (Fuente: Elaboración propia).....	130
Figura 94. Ejemplos de planos cenitales y contrapicados (Fuente: Elaboración propia) .....	131
Figura 95. Plano entero que desemboca en un primer plano (Fuente: Elaboración propia).....	132
Figura 96. Ejemplos de planos subjetivo y detalle (Fuente: Elaboración propia) .....	132
Figura 97. Fundidos mediante las nubes de poder de Agatha (Fuente: Elaboración propia).....	134
Figura 98. Relación de aspecto de 2:40:1 durante todo el episodio (Fuente: Elaboración propia).....	138
Figura 99. Ejemplos de profundidad de campo alta y baja (Fuente: Elaboración propia) .....	138
Figura 100. <i>Rack focus</i> para simular el punto de vista de un personaje (Fuente: Elaboración propia).....	139
Figura 101. Ejemplos de planos americano, entero y medio (Fuente: Elaboración propia).....	139
Figura 102. Primeros planos para ver las emociones de Wanda (Fuente: Elaboración propia).....	139
Figura 103. Ejemplos de planos detalle (Fuente: Elaboración propia).....	140
Figura 104. Ejemplo de paneo lateral (Fuente: Elaboración propia).....	140
Figura 105. Ejemplo de <i>dolly in</i> (Fuente: Elaboración propia) .....	140
Figura 106. Ejemplos de planos picados, cenitales y contrapicados (Fuente: Elaboración propia).....	141

Figura 107. Escena con un uso especial de la iluminación (Fuente: Elaboración propia)	141
Figura 108. Ejemplos de profundidad de campo alta y baja (Fuente: Elaboración propia)	146
Figura 109. Primero se enfoca a la entrada y después a ellos (Fuente: Elaboración propia)	147
Figura 110. Ejemplos de planos generales y de escala humana (Fuente: Elaboración propia)	147
Figura 111. Ejemplos de plano detalle y primerísimo primer plano (Fuente: Elaboración propia)	148
Figura 112. <i>Travelling</i> circular para reflejar la angustia de Wanda (Fuente: Elaboración propia)	148
Figura 113. Plano picado y contrapicado en una conversación para reflejar que uno de los personajes está por encima del otro (Fuente: Elaboración propia)	149
Figura 114. Ejemplo de plano cenital (Fuente: Elaboración propia)	149
Figura 115. Plano subjetivo de lo que ve Wanda (Fuente: Elaboración propia)	150
Figura 116. Transición mediante disolución en la escena post créditos (Fuente: Elaboración propia)	151
Figura 117. Montaje para reflejar los recuerdos de Visión (Fuente: Elaboración propia)	151
Figura 118. Similitudes entre los vestidos de novia (Fuente: Elaboración propia)	153
Figura 119. Similitudes entre los peinados de Elizabeth Olsen y Elizabeth Montgomery en <i>Embrujada</i> (Fuente: Elaboración propia)	153
Figura 120. Parecido entre Wanda y Marcia Brady (Fuente: Elaboración propia)	154
Figura 121. Similitudes entre Donna Pinciotti y Wanda en cuanto al peinado (Fuente: Elaboración propia)	155
Figura 122. Parecido entre el peinado de Wanda y el de Darlene Conner (Fuente: Elaboración propia)	157
Figura 123. Evolución de los decorados de la casa según la época a través de los <i>storyboards</i> (Fuente: Elaboración propia)	157
Figura 124. Similitudes entre <i>Malcolm in the Middle</i> y <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia)	157
Figura 125. Similitudes entre <i>Modern Family</i> y <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia)	158

Figura 126. Similitudes entre la cabecera de <i>El show de Dick Van Dyke</i> y la de <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia).....	159
Figura 127. Similitudes entre la cabecera de <i>Embrujada</i> y la de <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia).....	160
Figura 128. Similitudes entre la cabecera de <i>La tribu de los Brady</i> y <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia) .....	160
Figura 129. Similitudes entre la cabecera de <i>Enredos de familia</i> y <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia) .....	160
Figura 130. Similitudes entre la cabecera de <i>Malcolm in the Middle</i> y <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia) .....	161
Figura 131. Similitudes entre las cabeceras de <i>Happy Endings</i> y <i>Modern Family</i> con la de <i>WandaVision</i> (Fuente: Elaboración propia).....	161
Figura 132. Anuncio de la tostadora (Fuente: Elaboración propia).....	165
Figura 133. Anuncio del reloj (Fuente: Elaboración propia).....	165
Figura 134. Anuncio de las sales de baño (Fuente: Elaboración propia) .....	166
Figura 135. Anuncio del papel de cocina (Fuente: Elaboración propia) .....	166
Figura 136. Anuncio de los yogures (Fuente: Elaboración propia).....	166
Figura 137. Anuncio de los antidepresivos (Fuente: Elaboración propia) .....	167
Figura 138. Wanda ve durante unos segundos el cadáver de Visión (Fuente: Elaboración propia).....	169
Figura 139. Wanda vistiendo de rojo durante los episodios 2 y 3 (Fuente: Elaboración propia).....	173
Figura 140. Wanda viste de rojo durante su infancia (Fuente: Elaboración propia) ..	173
Figura 141. Cambios en el color del vestuario de Wanda en el episodio 7 (Fuente: Elaboración propia).....	173
Figura 142. Wanda viste de negro mientras que Visión viste de gris para hablar sobre la muerte de Pietro (Fuente: Elaboración propia).....	174
Figura 143. Wanda viste de beige y blanco al final de la serie (Fuente: Elaboración propia).....	175
Figura 144. Mónica Rambeau llevando siempre algo azul en su vestuario (Fuente: Elaboración propia).....	175
Figura 145. Agatha llevando siempre en su vestuario algo negro o morado, junto con su traje de bruja (Fuente: Elaboración propia).....	176

Figura 146. Contraste entre el rojo y el blanco y negro para simbolizar que algo va mal dentro de la realidad de Wanda (Fuente: Elaboración propia) .....	177
Figura 147. Contraste entre el color y el blanco y negro con una finalidad estética (Fuente: Elaboración propia) .....	177
Figura 148. Empleo del color amarillo cuando Wanda tiene una visión sobre su futuro (Fuente: Elaboración propia) .....	178
Figura 149. El color amarillo envuelve a Visión cuando es creado por Wanda y cuando este desaparece (Fuente: Elaboración propia) .....	178

## SIGLAS Y ACRÓNIMOS

<b>BAFTA</b>	British Academy of Film and Television Arts
<b>CMRB</b>	Cosmic Microwave Background
<b>FBI</b>	Federal Bureau of Investigation
<b>HD</b>	High Definition
<b>NTSC</b>	National Television System Committee
<b>PAL</b>	Phase Alternate Line
<b>S.W.O.R.D.</b>	Sentient World Observation and Response Department
<b>UCM</b>	Universo Cinematográfico de Marvel

# 1 INTRODUCCIÓN

Hablar de Marvel es hablar de cine de acción, de superhéroes, de tramas sencillas que aparentemente no pueden tener un trasfondo significativo para el espectador. Las películas de Marvel durante años se han considerado cine “palomitero” al entendimiento de unos pocos pero que, si nos parásemos a observar todo lo que estas cintas nos pueden ofrecer, veríamos que dichos productos audiovisuales tienen el mismo mérito artístico que aquellos que han sido realizados por grandes directores de renombre.

De esta forma, con la llegada de la reciente plataforma en *streaming*, *Disney +*, los productos de Marvel derivaron hacia nuevas sendas televisivas ampliando sus horizontes de audiencia y difusión. Así, estos estudios deciden que el hacer series originales para dicho soporte, basadas en personajes originales de los que no se hubiera explorado mucho en sus películas, podría ser una buena idea. De ahí, nace *WandaVision*, la primera serie original de Marvel para *Disney +* basada en la historia de amor trágica de los personajes Wanda y Visión la cual supuso la primera toma de contacto de estos estudios cinematográficos con la plataforma resultando ser uno de los fenómenos televisivos del 2021.

El mérito del éxito alcanzado por *WandaVision* no es de otros más que de sus actores y tanto su equipo técnico como artístico, los cuales siempre lucharon porque esta serie estuviera dotada de la misma autenticidad que cualquier otra basada –por ejemplo- en un *western* de los años 40. Además, la elaboración de este producto no fue precisamente sencilla ya que para su realización se hizo un exhaustivo estudio de todas las comedias de situación que van desde los años 50 hasta los 2000, donde se pretendió imitar su estilo de rodaje, vestuario, decorado, etc., y el mismo estuvo dotado de una fuerte influencia de multitud de cómics de Marvel que datan de 1982 hasta el 2016.

De la misma forma que es importante atender a las características generales de esta serie, también lo es fijarnos en los aspectos técnicos y narrativos de esta donde podremos observar que se ha llevado a cabo un minucioso trabajo en cuanto a la composición de todos sus episodios en materia de montaje, iluminación, planos, espacio fílmico, etc.

Pero, *WandaVision* no solo es ambiciosa por las diferentes técnicas de las que se sirve para su rodaje, para su producción, etc. Esta serie es novedosa porque sirve como un completo homenaje a la historia de la televisión y, más en concreto, a todas esas *sitcoms* con las que la mayoría de los espectadores han crecido o vivido. Por tanto, asistir a la visualización de este producto es asistir a la puesta en escena de nuevo de comedias tan famosas como *Malcolm in the Middle*, *Embrujada*, *Modern Family*, etc.

Se puede decir que esta serie es un auténtico conglomerado de piezas que la van construyendo y aportando al Universo Cinematográfico de Marvel, esa parte artística que muchos de los grandes eruditos del cine llevaban pidiendo durante años. Aunque, sin duda, *WandaVision* fue el fenómeno televisivo de *Marvel Studios* puesto que la construcción de toda su narrativa se basaba en abordar la parte más personal de la psicología de su protagonista, Wanda Maximoff, la cual en cada episodio iba pasando por las diferentes etapas del duelo hasta llegar al final.

No obstante, la creatividad y originalidad de este producto es incesante puesto que este se servía, en mayor parte, de la famosa psicología del color para elegir minuciosamente las gamas cromáticas que los personajes debían llevar en su vestuario, así como las tonalidades de las escenas, secuencias... con la intencionalidad de transmitir a los espectadores un determinado rasgo de la personalidad del protagonista en pantalla, o crear un contexto narrativo en el que se deje entrever que hay tensión, misterio, etc.

De esta manera, a lo largo de este trabajo asistiremos a la exposición de todos los aspectos anteriormente mencionados que convirtieron a *WandaVision* en el experimento televisivo más ambicioso de Marvel de los últimos diez años.

## 2 OBJETIVOS

### 2.1 Objetivo general

Poner de manifiesto la importancia que tuvo para la televisión del año 2021 el estreno de una serie como *WandaVision* ya que, contaba con un estilo narrativo y técnico completamente diferente al que se había visto anteriormente en películas de los estudios cinematográficos de Marvel.

### 2.2 Objetivos específicos

- Situar la serie en la mente de un espectador que no sea público objetivo de Marvel explicando cómo surge la idea de llevar a cabo este proyecto, junto con las diferentes personas que lo hicieron posible. Así mismo, es de vital importancia hacer referencia a las fuentes de las cuales se nutre esta serie para poder ser adaptada a la televisión.
- Llevar a cabo un análisis de cada uno de los episodios que componen la serie basándonos principalmente en elementos técnicos y narrativos de su realización.
- Realizar un recorrido a través de la historia de la televisión mediante la observación de la estética de cada uno de sus episodios, los cuales están compuestos para servir de homenaje a las *sitcoms* de las diferentes décadas situadas entre el año 1950 y el año 2000.
- Explicar los diferentes aspectos de la psicología de la ficción que se hacen evidentes tanto en la construcción de la narrativa de la serie, como en la propia elaboración de la personalidad de los personajes principales.

### 3 METODOLOGÍA

La primera vez que terminaba de visualizar esta serie tenía muy claro desde marzo de 2021 que debía ser mi Trabajo de Fin de Grado. Consideraba que no se había hecho un producto televisivo así jamás y, menos, de la mano de Marvel, así que poder reivindicar el valor artístico y técnico que esta serie tenía era la principal cuestión de la que me iba a servir para abordar este documento.

Cuando me puse en contacto con mi tutor para exponerle mi tema mi mayor miedo era que se restara seriedad a mi estudio por tratarse de un producto de Marvel y no, por ejemplo, de una filmografía de Quentin Tarantino, pero bajo la baza de la originalidad y de la primicia que suponía realizar el mismo pude llevarlo a cabo sin ningún tipo de problema.

De esta forma, lo primero que hice fue abordar tanto el objetivo general como los específicos de este trabajo para que me fuera más sencillo, posteriormente, poder realizar el índice con todo lo que en este se iba a abordar. Una vez construido el mismo, solo quedaba ponerse a documentarse y a escribir.

No obstante, para ir elaborando este trabajo no empecé por el principio, sino que me metí de lleno primero en abordar los análisis técnicos de cada uno de los episodios ya que, desde luego, eran la parte más extensa del mismo para la que necesité de unas cuantas semanas para ir visualizándome todos los episodios –los cuales estaban disponibles en *Disney +*- al tiempo que iba tomando notas en un cuaderno de los aspectos más significativos de los mismos. Así, una vez finalizado este gran apartado, el resto se basaron principalmente en realizar una revisión bibliográfica de diferentes artículos –tanto en inglés como en español- que se encontraban *online*, así como leer multitud de entrevistas e, incluso, visualizar un documental sobre la serie donde se exponían en gran parte todos los aspectos de la preproducción, producción y postproducción de *WandaVision*, del cual pude sacar la mayor parte de las citas de los actores y el equipo que aquí se exponen.

A su vez, leí la mayor parte de los cómics que he encontrado disponibles en la red o en físico para poder abordar el marco teórico de las fuentes en las que está basada la serie, accediendo a su vez a diversos resúmenes o reseñas de los que no tuve la oportunidad

de encontrar pero, que mediante la opinión escrita de diversos expertos, podía hacer una comparación entre la historia gráfica y la historia televisiva sin ningún problema.

Además, para la parte en la que se aborda la psicología de la ficción, tuve que llevar a cabo un minucioso estudio de los diferentes trastornos de la depresión que existen en las personas para poder exponer el conflicto narrativo de la protagonista de la serie, de la forma más acorde con la realidad posible, de manera que este no se basara en suposiciones mías sino que mis argumentos estuvieran justificados científicamente por artículos médicos especializados en la materia.

Por otra parte, también este trabajo ha estado basado, en ocasiones, en una parte más ensayística donde he podido aportar mis opiniones y dar un visión más personal acerca de lo que ciertos aspectos de este producto televisivo me suscitaban. Aunque, como ocurría anteriormente, los mismos se apoyaban en la lectura de numerosos artículos y noticias sobre la serie para dar una visión más o menos realista y, no basarme en una opinión infundada en el fanatismo.

También, es conveniente mencionar que todas las fotografías fueron recopiladas al mismo tiempo que se iban abordando cada uno de los epígrafes siendo en su mayoría de elaboración propia frente a otras que tomé prestadas de Internet.

Así, una vez abordados todos estos aspectos ya podía proceder a la redacción de las conclusiones que había sacado al llevar a cabo este trabajo comprobando que los diferentes objetivos, planteados al inicio, se habían cumplido correctamente.

## 4 WANDAVISION. EL EXPERIMENTO TELEVISIVO DE LOS ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE MARVEL

### 4.1 Características generales de la serie

#### 4.1.1 Introducción

Explicar el contexto de una serie de televisión la cual está concebida como la continuidad de una de las mayores sagas de películas del cine, no es tarea fácil y, menos, si la persona a la que exponemos este trabajo no tiene idea alguna de las tramas principales que rodean el arco argumental de los dos personajes principales de la misma: Wanda Maximoff (Elizabeth Olsen) y Visión (Paul Bettany).

Sin embargo, en este primer apartado, vamos a dar las pinceladas necesarias para que cualquier persona –sea fanática o no del Universo Cinematográfico de Marvel (UCM)- entienda el contexto de lo que de aquí en adelante se va a exponer.

*WandaVision* –cuyo título en español se tradujo como *Bruja Escarlata y Visión*- es una miniserie de televisión la cual está constituida por una temporada con nueve capítulos de una duración aproximada cada uno que ronda entre los 30-48 minutos. La misma, está basada en los personajes de los cómics de Marvel Wanda Maximoff y Visión siendo esta serie una secuela de la película *Avengers: Endgame* (2019), y una precuela del reciente estreno *Doctor Strange in the Multiverse of Madness* (2022).

Para ubicar *WandaVision* en el tiempo y dentro de la continuidad que siguen los estudios de Marvel a la hora de ir estrenando sus proyectos, es importante estudiar la estructura narrativa y temporal del UCM dentro de la cual se clasifican todas sus películas en diferentes fases que las van situando espacial y temporalmente en función de unos determinados acontecimientos. De esta forma, nos encontramos con 4 fases claramente diferenciadas:

- La fase 1 abarcaría desde el primer estreno del UCM, *Iron Man* (2008) hasta *Los Vengadores* (2012). Esta primera etapa recibe el nombre de *Avengers Assambled* centrándose en el recorrido que lleva a reunir a los seis Vengadores originales y que supone la construcción de este universo cinematográfico. No

obstante, tanto Wanda como Visión no aparecen en ninguna de las cintas que la componen.

Las películas que la forman serían -siguiendo el orden cronológico de estreno-: *Iron Man* (2008), *El increíble Hulk* (2008), *Iron Man 2* (2010), *Thor* (2011), *Capitán América: el Primer Vengador* (2011) y, finalmente, *Los Vengadores* (2012).

- La fase 2, continúa tras los sucesos ocurridos en la última película de la fase 1, comprendiendo desde *Iron Man 3* (2013) hasta *Ant-Man* (2015). Esta etapa no recibe ningún nombre especial pero, al igual que en la anterior, se centra en presentarnos nuevos personajes que se unirían a los seis Vengadores originales de la fase 1 encontrándonos ya con Wanda Maximoff y Visión los cuales realizarían su primera aparición en el UCM; ella en la escena post-créditos de *Capitán América: El Soldado de Invierno* (2014) y él en *Vengadores: la Era de Ultrón* (2015), película esta en la que ambos interactuarían por primera vez.

Así mismo, esta fase estaría formada por las siguientes películas: *Iron Man 3* (2013), *Thor: el Mundo Oscuro* (2013), *Capitán América: El Soldado de Invierno* (2014), *Guardianes de la Galaxia Vol. 1* (2014), *Vengadores: la Era de Ultrón* (2015) y, finalmente, *Ant-Man* (2015).

- La fase 3, con el número de películas más largo hasta la fecha, es un periodo que abarca desde *Capitán América: Civil War* (2016) hasta *Spider-Man: Far from Home* (2019). De nuevo, sin nombre que la identifique, comprende principalmente los hechos que van desde la separación de los Vengadores, hasta la llegada de Thanos a la Tierra con las seis Gemas del Infinito encontrándonos nuevos personajes como Spider-Man o Black Panther, entre otros. A su vez, esta etapa constituye la antesala a los acontecimientos que veremos posteriormente en *WandaVision*.

De esta forma, dicha fase estaría compuesta por estas películas: *Capitán América: Civil War* (2016), *Doctor Strange* (2016), *Guardianes de la Galaxia Vol. 2* (2017), *Spider-Man: Homecoming* (2017), *Thor: Ragnarok* (2017),

*Black Panther* (2018), *Avengers: Infinity War* (2018), *Ant-Man y la Avispa* (2018), *Capitana Marvel* (2019), *Avengers: Endgame* (2019) y, finalmente, *Spider-Man: Far from Home* (2019).

- La fase 4. Es en la que se encuentra actualmente inmersa el UCM y la más novedosa de todas porque es aquí donde se incluyen dentro de las tramas originales de las películas –como hilos conductores- a las series originales de los estudios de Marvel, siendo el comienzo de esta nueva tendencia *WandaVision* (2021). Hasta la fecha, no se puede establecer que esta etapa haya finalizado, pero sabemos que está formada en estos momentos por películas como *Black Widow* (2021), *Shang-Chi y la Leyenda de los Diez Anillos* (2021), *Eternals* (2021), *Spider-Man: No Way Home* (2021) y, los próximos estrenos como *Thor: Love & Thunder* (2022). A su vez, aparte de *WandaVision*, las principales series originales que forman parte de esta fase serían *Falcon y el Soldado de Invierno* (2021), *Loki* (2021), *What If...?* (2021) y *Hawkeye* (2021), entre otras.

Dicho todo esto, para finalizar esta breve contextualización, cabría destacar que las tres primeras fases del UCM recibirían el nombre de *La Saga del Infinito*, puesto que está centrada en los acontecimientos que siguen las tramas de las diferentes películas donde se producen la aparición de las diferentes “Gemas del Infinito” las cuáles han sido uno de los elementos narrativos más importantes de Marvel.

Por su parte, la fase 4 habría sido nombrada popularmente como el comienzo de *La Saga del Multiverso* puesto que los acontecimientos que tienen lugar en *WandaVision*, ya nos señalan que este concepto será el principal hilo conductor de esta nueva década cinematográfica de Marvel.

De esta forma, una vez situada cronológicamente la serie en el tiempo, conviene desarrollar de forma perfectamente entendible para cualquier público quiénes son los personajes de Wanda Maximoff y Visión dentro del UCM y cuál ha sido su evolución narrativa dentro del mismo para entender la trama principal de la serie.

La primera aparición de Wanda Maximoff en el Universo Cinematográfico de Marvel -como ya hemos mencionado anteriormente- tiene lugar al final de *Capitán América:*

*El Soldado de Invierno* (2014), donde se hace una breve presentación de ella y su hermano gemelo Pietro (Aaron Taylor-Johnson), los cuáles han sido expuestos al poder de la Gema de la Mente –una de las famosas Gemas del Infinito anteriormente mencionadas- la cual les ha dotado de unas habilidades fantásticas. En esta misma escena, se nos muestran las capacidades especiales de este personaje –o, dicho de otra forma, sus “poderes”- tales como la telequinesis, la manipulación de energía o la telepatía. Sin embargo, la construcción narrativa de este personaje a lo largo de los años hace que su personalidad se base principalmente en las emociones lo cual va a hacer que todas esas capacidades especiales vayan a estar condicionadas por las mismas.

De esta forma, tras las muertes en primer lugar de su hermano Pietro y, posteriormente de Visión, todo el dolor sirve de empuje a su poder para desatar lo que se conoce en el UCM como la Magia Caótica. Al ser portadora de este tipo de magia, Wanda se convierte instantáneamente en un ser demasiado poderoso el cual puede incluso alterar la realidad existente –cosa que se verá principalmente en la serie- en función de sus sentimientos y deseos, los cuales se basan principalmente durante todo *WandaVision* en el dolor y la pena.

En cuanto a Visión, su primera aparición se realiza en *Vengadores: la Era de Ultrón* (2015), donde es presentado como un sintezoide con un cuerpo el cual ha sido expuesto a la misma fuente de poder que Wanda lo que hace que estén prácticamente unidos en una especie de “vínculo” el cual va a crear una conexión tan fuerte entre ellos que les llevará a establecer una relación sentimental y romántica, en la que Wanda es la única capaz de entender realmente a Visión, y este es el único capaz de entenderla a ella.

Como decíamos antes, Visión muere de una forma trágica en la que se ve involucrada Wanda, pero, durante toda la serie se nos presentará a este como vivo y ese conflicto va a llevar a la confusión de algunos de sus personajes e incluso del espectador. No obstante, el Visión que se va a ver en esta serie es producto de la imaginación de Wanda, el cual no está vivo ni es real, pero las enormes habilidades de esta mujer han hecho que, con su magia, a partir de su dolor, ella sea capaz de “revivirlo”.

A partir de este resumen, y teniendo ya algo más de idea de quiénes son los protagonistas de esta historia, el portal web *Filmaffinity* establece la sinopsis de *WandaVision* como:

*“Una miniserie de televisión que, combinando el estilo clásico de las sitcoms con el UCM, cuenta la historia de Wanda Maximoff y Visión, dos seres con superpoderes que viven una idílica vida a las afueras de una ciudad hasta que un día comienzan a sospechar que no todo es lo que parece”<sup>1</sup>.*

*WandaVision* no es más que la serie de televisión de los Estudios Cinematográficos de Marvel cuyo argumento principal se basa en el mundo ficticio que ha creado Wanda Maximoff a través de su dolor en el cual ella es feliz, vive su vida perfecta junto con un marido y unos hijos que no existen, y todos sus deseos se hacen realidad mediante una estructura de *sitcom* en cada episodio, que sirve como un homenaje a este género televisivo, hasta llegar al desenlace final que nos explicará cuáles han sido las motivaciones de Wanda para llevarla a provocar todo eso y por qué hizo lo que hizo.

Por otro lado, conviene señalar que es difícil encuadrar a este producto televisivo en un solo género ya que su tono va variando desde el humor absurdo propio de las *sitcoms*, a la acción o el suspense que dan sentido a una serie policiaca, pasando por la narrativa de ciencia ficción propia de Marvel, hasta llegar a un argumento completamente dramático que da un giro completo a la serie.

Lo habitual, es clasificar todo producto audiovisual que hace Marvel dentro del marco que abarca el género de superhéroes –donde se realiza el tándem perfecto junto con la ciencia ficción-. No obstante, Alberto Barranco en un artículo para *El Confidencial*, señala que:

*“Esta arriesgada propuesta, que se aleja de la pirotecnia habitual de las producciones de Marvel para entregarse al suspense, ha renovado el género -en que parecía estar todo inventado- de los superhéroes”<sup>2</sup>.*

Por tanto, podemos decir que estamos ante la reinención del género de superhéroes.

---

<sup>1</sup> *Bruja Escarlata y Visión (Miniserie de TV)* [en línea]. Filmaffinity España, © 2021 [Consulta: 8 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film824903.html>

<sup>2</sup> *El pelotazo de “Bruja Escarlata y Visión”: analizamos con expertos la serie de Disney +* [en línea]. El Confidencial, © 2021 [Consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2021-03-05/analizamos-bruja-escarlata-vision-disney-expertos-marvel\\_2970968/](https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2021-03-05/analizamos-bruja-escarlata-vision-disney-expertos-marvel_2970968/)

Así mismo, todo el arco argumental de la serie se basa en la relación romántica –que se fue creando a través de todas las películas anteriores a este proyecto- de Wanda y Visión la cual demuestra ser de vital importancia y el hilo conductor de todos los acontecimientos que van a mover tanto el desarrollo de la serie, como la construcción de los personajes.

En palabras de Elizabeth Olsen, a la hora de hacer hincapié en la importancia que la relación entre Visión y Wanda tiene en este proyecto –así como la ha tenido a lo largo de todos estos años en Marvel-, dice así:

*“Wanda intentaba encajar [...] y buscaba consuelo en Visión [...]. Y creo que tanto Paul como yo creíamos que era divertido participar del humor y la alegría que siempre está presente en Los Vengadores [...]. Hemos creado una base emocional que no juega para nada con la ironía. Lo cual es un poco raro en estas películas en las que hay tanta ironía y diversión y, que son tan divertidas de ver. Pero, también tiene encanto que se narre a través de su extraña historia de amor”<sup>3</sup>.*

Así, una vez contextualizada qué es esta serie y cuáles son las principales bases que sientan su composición, sus personajes principales y los conflictos que los han llevado a estar donde están, podremos empezar a hablar de sus orígenes, el equipo que la forma, y las fuentes que han servido de inspiración para la misma.

#### **4.1.2 El nacimiento de una idea**

El 1 de enero de 2010 supuso una fecha histórica para la compañía *Marvel Entertainment* ya que, *The Walt Disney Company*, decidió fusionarse con esta con el visionario objetivo que la misma estaba planteando tras haber realizado la compra de otras grandes empresas como *Lucasfilm* o *Fox*: construir en unos años un servicio en *streaming* tan ambicioso que fuera capaz de competir con las grandes plataformas como *Netflix* o *Amazon Prime Video* necesitando para ello de todo el contenido juvenil y adulto del que se pudiera disponer. Con las míticas producciones de *Marvel*, *Star Wars* y los productos más maduros que *Fox* pudiese ofrecer, construir un imperio basado en el servicio de televisión a la carta podría ser una de las mayores apuestas de Disney desde comienzos de la década del 2010.

---

<sup>3</sup> *Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión* [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>

De esta forma, el gigante del entretenimiento en el que ya se había convertido Marvel tenía muy claro que no iba a dejar pasar la oportunidad de crear contenido novedoso y de calidad que pudiera serle útil a la compañía Disney, de manera que este pudiera generarle unos poderosos ingresos y unos datos de audiencia fructíferos que sirvieran para posicionar a la futura plataforma *Disney +* como una de las grandes en el servicio de *streaming*. Así, Marvel decidió que lo mejor era alejarse de los protagonistas que habían encauzado sus películas durante todos estos años para pasar el relevo a personajes que hubieran compartido tiempo en pantalla con estos pero, cuyas interesantes historias no se habrían profundizado lo suficiente. Este era el caso de superhéroes o dioses como Loki, Bucky, Sam Wilson... y otros personajes de cómics que llevaban en el cajón de Marvel durante años pero que nunca se les había dado la oportunidad de hacer un debut en pantalla como Ms. Marvel o Caballero Luna.

Pero, en ningún momento se planteó la idea de que estos hombres y mujeres, conocidos o desconocidos en el UCM, tuvieran sus propios proyectos en solitario – como ya venía siendo común en Marvel- mediante la filmación de grandes películas donde ellos fueran los protagonistas. No, ahora el presidente de *Marvel Studios*, Kevin Feige, quería aprovechar la oportunidad que *Disney +* les estaba ofreciendo para la creación de numerosas series de televisión que se retransmitirían a través de este servicio sirviendo estas para dar un nuevo enfoque a lo que ya era el Universo Cinematográfico de Marvel. No sería hasta 2018 cuando Bob Iger –el que por aquel entonces era el CEO de Disney- le propondría a Kevin Feige ampliar las fronteras del UCM de esta manera novedosa gracias a la futura plataforma.

Así, con el comienzo del desarrollo de numerosas series limitadas de Marvel en 2018, Feige consideraba que explorar la trágica historia de amor de Wanda y Visión podría ser uno de los platos fuertes en el futuro de este nuevo formato para Marvel. En palabras de Kevin Feige:

*“Wanda y Visión son dos de los personajes más interesantes de nuestros cómics. Cuando supimos que teníamos la oportunidad de hacer estas series para Disney +, fueron las primeras historias que pensamos que sería increíble explorar. Wanda (huérfana y marcada por la*

*muerte de su hermano) tiene una historia alucinante en los cómics y en las películas nadie ha sufrido más tragedia y trauma que ella”<sup>4</sup>.*

Pero, que nadie se confunda, la puesta en marcha de diversas series limitadas con las que Marvel podía nutrirse del servicio en *streaming* tan prolífico que era *Disney +* no significaba el abandono para siempre del desarrollo de películas que se proyectaran en cines al más puro estilo Marvel. De esta forma lo explicaba Feige:

*“Es simplemente potencial para narrar historias. Ya pasó con el 3D o con la evolución de los efectos especiales, todo está siempre al servicio del crecimiento y de la evolución de nuestra forma de contar historias [...]. Hay cosas que están hechas para ser consumidas así (en el cine). Construiremos la Fase 4 para servir a ambos formatos”<sup>5</sup>.*

Con el experimento por parte de *Lucasfilm* de estrenar su serie basada en el universo de *Star Wars*, *The Mandalorian* (2019), se constataba que el modelo que seguía *Disney +* en el que los diferentes episodios se iban estrenando de manera semanal, era una fórmula que funcionaba muy bien frente a la subida de todos los capítulos de una vez como hacía, por ejemplo, *Netflix*. De esta forma, se mantenía el interés de la serie en el espectador, y su prolongación en el tiempo como tema de conversación de recurrente, era mayor por lo que fue un modelo de oferta televisiva que se debía seguir manteniendo en el estreno de *WandaVision* la cual sería el punto de partida de todas las series limitadas de Marvel. Así, Feige tenía muy claro que el principal objetivo de Marvel con el *streaming* era *“aumentar su propia mitología, atraer a nuevos seguidores, crecer y expandirse”<sup>6</sup>.*

Bajo todas estas premisas, nacía el proyecto más arriesgado de los estudios cinematográficos de Marvel con Elizabeth Olsen y Paul Bettany a la cabeza para interpretar a la pareja Wanda y Visión. El recelo por un proyecto que ahora se llevaba a cabo para la televisión y no para el cine era algo excitante y extraño a la vez pudiendo terminar muy bien o mal al romperse el hilo conductor típico de narrar los acontecimientos del UCM mediante diferentes películas. De la misma manera, Elizabeth Olsen contaba como le plantearon la idea y los sentimientos que tuvo con ella de esta forma:

---

<sup>4</sup> RUIZ DE ELVIRA, Álvaro P. *“WandaVision”: Marvel estrena su fase televisiva* [en línea]. El País, © 2021 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://elpais.com/television/2021-01-14/wandavision-marvel-estrena-su-fase-televisiva.html>

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem.*

*“Kevin me dijo que quería fusionar dos series de cómics diferentes como inspiración. Explicó que la serie mostraría cómo Wanda es originaria de un país de Europa del Este y creció con productos americanos procedentes del mercado negro, como la televisión [...]. Al principio estaba un poco nerviosa por la posibilidad de que Marvel hiciera algo en televisión porque, ¿qué significa eso y cómo podría entrelazarse? Pero me emocioné tanto cuando escuché esa idea”<sup>7</sup>.*

Mientras una Elizabeth Olsen muy ilusionada con formar parte de este proyecto recelaba en ocasiones sobre si el carácter televisivo que se le iba a dar al producto tendría éxito, Paul Bettany estaba seguro de que el formato de serie no diferiría mucho de lo que venía haciendo Marvel durante todos estos años diciendo así:

*“En cuanto a la televisión, hay quien dice que los Vengadores y el UCM de Marvel es el experimento por episodios más grande de la historia, ¿no? Porque es como estas series que luego tienen spin-offs interconectados unos con otros hasta que culminan [...]. Siempre ha sido una narración por episodios así que no me ha parecido tan diferente. Lo que sí es diferente es que se centra en Wanda y Visión”<sup>8</sup>.*

Una vez el concepto estaba claro y Marvel estaba decidido a llevar adelante este proyecto –que supondría el punto de partida para el formato televisivo de series de Marvel en Disney +-, había que buscarle un nombre a este programa. La teoría que más se había extendido entre el público es que el título *WandaVision* se trataba de un acrónimo formado por la contracción del nombre de ambos personajes. Sin embargo, la construcción de este es mucho más compleja y curiosa según señalaba Kevin Feige sirviendo de principal fuente de inspiración el nombre de la película de Spike Lee *BlacKkKlansman*, la cual fue traducida al español como *Infiltrado en el KKKlan* (2018). De esta forma, explicaba el director de Marvel Studios esta extraña inspiración:

*“No quería llamar al programa “Wanda and Vision” o “The Scarlet Witch and Vision”. Estuve en el almuerzo de la AFI (American Film Institute) en 2018 y recuerdo mirar el tablero donde enumeraban las 10 películas principales y ver a “BlacKkKlansman”. Recuerdo que pensé: ¿Qué tan genial es eso? Simplemente mezclaron esas dos palabras y la audiencia lo*

---

<sup>7</sup> SÁNCHEZ CAZORLA, Álvaro. *WandaVision: cómo surgió la serie y Olsen avanza los orígenes europeos de Wanda* [en línea]. Blog de Superhéroes, © 2020 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://blogdesuperheroes.es/wandavision-como-surgio-origenes-wanda/>

<sup>8</sup> *Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión* [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>

*aceptó como un título. Así que agradezco a Spike Lee por hacer “BlacKkKlansman”. Sé que esa es la conexión más extraña de la historia, pero así fue como sucedió”<sup>9</sup>.*

Con un título definido por completo, la distribución en España de esta serie se encontró con problemas para que la misma pudiera ser reconocida como *WandaVision*, ya que los derechos comerciales de este nombre pertenecían en nuestro país a la distribuidora de cine independiente *Wanda Vision*. Por tanto, *Disney +* en España decidió que lo más lógico sería titular a la serie bajo la denominación de *Bruja Escarlata y Visión* al igual que se hace en los cómics de Marvel. Esto trajo numerosos problemas a la hora de plantear la promoción y distribución en castellano ya que la denominación *WandaVision* se empleaba tanto en cartelera publicitaria como dentro de la misma serie para distintos aspectos como las cabeceras de los episodios, así, como para las letras de las sintonías de cada capítulo donde la palabra “*WandaVision*” en ocasiones era sustituida por “*vaya dúo*”.



**Figura 1. Cambios en la rotulación respecto de la versión original a la castellana (Fuente: Elaboración propia)**

Con la problemática del título de la serie ya resuelto, quedaba que los espectadores conocieran más acerca del concepto de este nuevo producto en especial, hacerle saber cuál iba a ser la estética y la posible trama que abordar. Pero el secretismo de Marvel ya es algo a lo que todo el mundo está acostumbrado y en la convención bienal de *Disney D23* mostró finalmente un avance de la serie en el que se veían atisbos de elementos propios de las *sitcoms* estadounidenses mezclados con la acción típica de Marvel lo cual creó confusión entre los espectadores haciendo que florecieran las

---

<sup>9</sup> *El jefe de Marvel explica el origen del nombre “WandaVision” ¿por qué se llama así?* [en línea]. Que Ver, © 2021 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.quever.news/series/2021/6/2/el-jefe-de-marvel-explica-el-origen-del-nombre-wandavision-por-que-se-llama-asi-6356.html>

primeras teorías acerca del proyecto y sobre lo que se iba a ver en él pero, sobre todo, adivinar el por qué la estructura de *sitcom*. Elizabeth Olsen lo definía de la siguiente manera:

*“Es una historia que solo se puede contar en el medio televisivo y, para contarla, hemos usado todos los estilos de sitcom estadounidense incrustados en el Universo Cinematográfico de Marvel [...]. Que Marvel aproveche la oportunidad de hacer una serie de televisión y que sea la primera en ser una verdadera carta de amor a las sitcoms estadounidenses es perfecto”*<sup>10</sup>.

*WandaVision* se presentaba como uno de los platos fuertes de la temporada televisiva del 2021 que iba a poner a las siguientes series limitadas de Marvel –*Falcon y el Soldado de Invierno* y *Loki*– en el punto de mira sobre la capacidad que tenía la compañía para desviarse del tono cinematográfico y adaptarse a un formato diferente. Pero, la actriz Elizabeth Olsen, seguía defendiendo el proyecto en el que el espectador se iba a encontrar con una versión reinventada del estilo propio de Marvel diciendo así: *“La primera vez que oí hablar de la idea me pareció brillante. Estamos juntando muchos géneros televisivos distintos y dándoles nuestro propio toque”*<sup>11</sup>.

De la misma forma, Mary Livanos, productora ejecutiva, defendía el proyecto de esta manera: *“Parte del reto de producir una serie como esta es que en realidad estamos haciendo una película gigante”*<sup>12</sup>.

Y, es que, este proyecto se trataba de eso: de convertir lo que sería una película de Marvel en una adaptación televisiva episódica que se dividiera en nueve capítulos donde cada uno rondara en torno a una duración típica de *sitcom* de una media hora alargándose en los capítulos finales hasta llegar a cerca de los cincuenta minutos donde, en lugar de consumir este producto en el cine, lo íbamos a poder disfrutar de manera semanal desde nuestras casas.

El 15 de enero de 2021 finalmente se estrenaba en *Disney + WandaVision* con sus dos primeros episodios, aunque la prensa internacional ya había visualizado una semana antes los tres primeros capítulos en los que se definió a la serie como uno de los productos más arriesgados de Marvel el cual se desviaba por completo de todo lo visto

---

<sup>10</sup> *Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión* [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> *Idem.*

anteriormente, en el que eran confusas las situaciones que se generaban donde los momentos de comedia sobraban quizás un poco más para destacar por encima la tensión y el misterio que los dos protagonistas enfrentaban en los momentos más confusos de los episodios. No obstante, la posterior emisión del resto de capítulos consiguió posicionar a *WandaVision* como una de las mejores series del 2021 considerándose uno de los productos televisivos más rompedores e innovadores que no se habían visto antes en televisión convirtiéndose en la serie original de *Disney +* más vista de ese año con un número de visualizaciones que consiguió destronar a la famosa *The Witcher* de *Netflix* –por ejemplo–.

Algunas de las críticas sobre la serie que recoge el portal web *Filmaffinity* y que se pudieron leer en diverso periódicos y revistas de todo el mundo, decían así:

*“Ningún proyecto del Universo Marvel ha tenido tanta ambición creativa como este y eso es algo que hay que celebrar [...] Es un verdadero éxito. (Liz Shannon Miller: Collider)*

*En general, “WandaVision” es una tarjeta de presentación inteligente e impresionante para la estrategia que tiene Marvel con Disney +. (Brian Lowry: CNN)*

*Se aleja de la fórmula de manera encantadora e inquietante [...]. No cabe duda de que es lo más experimental que ha producido Marvel hasta la fecha [...] y no hay nada de malo en ser algo inusual. (Hoai-Tran Bui: SlashFilm)”<sup>13</sup>.*

Además, el estreno de la serie tampoco se hizo esperar. Mientras que en un principio estaba planeada para ser lanzada en diciembre de 2020, los diversos problemas que aún causaba la pandemia de COVID-19 decidieron fijarla finalmente en enero de 2021, que tampoco se aleja demasiado de la fecha inicialmente planteada. Así mismo, el director de la serie Matt Shakman apuntaba que la serie prácticamente pudo ser estrenada al poco tiempo de haber finalizado las filmaciones puesto que las tareas de postproducción se habían estado desarrollando durante el confinamiento por la pandemia.

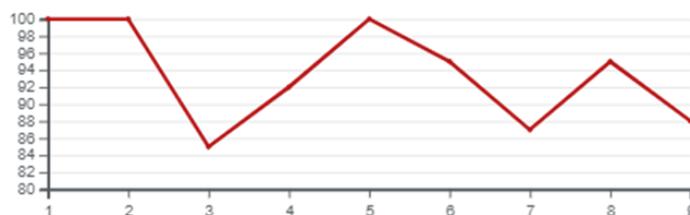
Mientras que *WandaVision* se encontraba con un fuerte competidor en cuanto a audiencias tal y como fue el inesperado estreno de *Los Bridgerton* en diciembre de 2020, la fecha original en la que estaba planeada ser lanzada la serie, el estreno semanal de episodios que siguió Marvel le sirvió a esta para posicionarse como el

---

<sup>13</sup> *Bruja Escarlata y Visión (Miniserie de TV)* [en línea]. Filmaffinity España, © 2021 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/pro-reviews.php?movie-id=824903>

producto televisivo más visto del mes de enero con una audiencia indexada de 8.171 frente a los 6.808 que consiguió *Los Bridgerton*. Mientras que la famosa serie de *Netflix* era vendida como la más vista de su plataforma en su historia, esta nunca consiguió superar los índices de audiencia más allá de las fronteras de su servicio de *streaming* ya que las estrategias de programación que empleó *WandaVision* le sirvieron para posicionarse durante un mayor tiempo en el recuerdo de los espectadores y convertirse desde enero hasta marzo en un tema de conversación recurrente en Internet, redes sociales y las propias charlas del día a día.

A su vez, la repuesta crítica de *WandaVision* fue tan positiva por parte de la audiencia que en diversos portales web se le otorgaba un 8 sobre 10 convirtiéndola en una serie prácticamente perfecta que confirmaba que lo innovador y creativo funcionaba en Marvel, abriendo así el paso para que el resto de series limitadas pudieran estrenarse sin miedo al fracaso más allá de las propias tramas de cada una de ellas. De esta manera, los peores episodios puntuados de *WandaVision* por la crítica fueron el tercero, el séptimo y el noveno consiguiendo estos un notable frente a los brillantes sobresalientes que los expertos otorgaban al resto.



**Figura 2. Gráfica elaborada mediante las reseñas positivas de cada uno de los episodios según el portal web *Rotten Tomatoes* (Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/WandaVision>)**

El éxito y el fanatismo que se crearon en torno a *WandaVision* eran ya una realidad, los espectadores habían conseguido poner a Marvel en el punto de mira de los productos televisivos convirtiéndolo en un proyecto a la altura de competir con series como podrían haber sido *Juego de Tronos* o *Breaking Bad* –las cuales habían finalizado ya para cuando esta serie se estrenó-. Mientras que Marvel había utilizado con anterioridad *Netflix* para estrenar series que no formaban parte del canon del UCM como fueron *Daredevil* o *Jessica Jones*, estas nunca llegaron a penetrar en el público de la manera en la que *Disney +* consiguió hacer que *WandaVision* llegara a todos los espectadores del mundo.

De esta forma, *WandaVision* hizo historia al convertirse en la primera serie realizada por Marvel en ser nominada a los premios *Emmy* en el año 2021, lo cual conseguía que el género de superhéroes se empezara a tomar en serio y se alejara de la visión que la crítica en general tenía de que estaba basado en la espectacularidad y en la acción, demostrando este producto que se podía hacer algo realmente bello, innovador y artístico, usando como base dos superhéroes a los que se les humanizaba de tal forma que el espectador podía llegar a empatizar con ellos.

*WandaVision* recibió 8 nominaciones a los premios *Emmy* entre las que se contaban las de “mejor actriz protagonista en miniserie” para Elizabeth Olsen, “mejor actor protagonista en miniserie” para Paul Bettany, “mejor actriz de reparto en miniserie” para Kathryn Hahn, “mejor serie limitada o de antología”, “mejor dirección de una miniserie” para Matt Shakman, y “mejor guion en una miniserie” para los episodios piloto, sexto y octavo. No obstante, ninguna de estas nominaciones le otorgó una victoria a la serie en estas categorías lo que algunos espectadores interpretaron como una estrategia de *clickbait* el nominar a este proyecto a unos premios que cada vez menos público consumía llevando a una audiencia tan amplia como son los fanáticos de Marvel a mejorar los índices de estos premios.

Además, nuestra serie también fue nominada a quince premios *Emmy a las Artes Creativas* ganando tres de estos en las categorías de “mejor música y letras más originales” para el tema *Agatha All Along* del episodio 7, “mejor vestuario de fantasía o ciencia ficción” para el episodio piloto, y “mejor diseño de producción para un programa narrativo (media hora)”.



**Figura 3. Cartelería especial elaborada por Marvel para vender la candidatura de la serie en los *Emmy* (Fuente: Instagram / @marvelstudios y @marvel)**

La incorporación de *WandaVision* a la lista de series que fueron nominadas en multitud de certámenes durante la famosa temporada televisiva de premios le llevó a ganarse también dos nominaciones a los *Globo de Oro* para Elizabeth Olsen y Paul Bettany, los cuáles nunca llegaron a alcanzar la victoria.

Desde el año 2021, incluyendo este 2022, *WandaVision* posee 129 nominaciones en diferentes categorías de premios que se han ido otorgando por la crítica, el público o por grandes certámenes como los anteriormente mencionados habiendo ganado la serie finalmente 41 de entre todos ellos.

Con todos los datos que se han abordado se podría concluir que *WandaVision* reinventó por completo el concepto del género de superhéroes que hasta ahora se tenía en Marvel consiguiendo crear un proyecto audiovisual cuyos guiños y referencias, junto con su amor por la historia de la televisión, lograron construir un fenómeno masivo que penetró en la mente de los espectadores de una manera tan prolongada en el tiempo que hasta día de hoy es difícilmente superable el hecho de que Marvel vuelva a ser capaz de poner en marcha un concepto de serie basado en una premisa tan creativa e innovadora como esta que sirvió para que el resto de una multitud de proyectos de series y películas, pudieran llevarse a cabo y ser estrenadas empleando como punto de partida para todas ellas una historia de amor trágica basada en dos de los personajes más queridos del público a los cuáles por fin se les rindió el homenaje que se merecían.

#### **4.1.3 Los genios dentro y fuera de la pantalla. El equipo de *WandaVision***

La construcción de esta serie jamás podría haber sido posible sin la combinación del trabajo de todos los actores junto con el personal técnico y artístico de este proyecto los cuales, algunos de ellos, ya tenían experiencia previa en Marvel, en grandes producciones, o sabían elaborar una *sitcom* de televisión a la perfección.

A continuación, destacamos a algunas de las personas más importantes que hicieron posible esta serie:

## Actores

Para interpretar de nuevo a la queridísima Wanda Maximoff, Marvel decidió ponerse en contacto con Elizabeth Olsen a la que –como ya mencionábamos anteriormente- se le adelantaron algunos detalles del proyecto vendiéndolo como una especie de serie que iba a servir a su vez de homenaje a los *sitcoms* estadounidenses.

Y, es que, quién mejor que Lizzie Olsen para protagonizar una comedia de situación siendo la hermana pequeña de las conocidas gemelas Olsen, Mary-Kate y Ashley, quienes saltaron a la fama por aparecer en la famosa comedia *Padres Forzosos* (1987) las cuales metieron a nuestra protagonista de lleno en el mundo de la actuación con tan solo 4 años. Pero, su reconocimiento mundial, sin duda, no llegaría hasta 2015 cuando hiciera su primera aparición en Marvel como Wanda Maximoff en *Vengadores: La Era de Ultron*.

Además, a Olsen, que llevaba tantos años interpretando a Wanda, le llamaba especialmente la atención que por fin en esta serie se dejara ser a la Bruja Escarlata un personaje “más cómicos” que en otras películas definiéndolo así:

*“Nunca me habían dejado ser graciosa. Es la primera vez que puedo ser graciosa como Wanda [...]. Estudié teatro y allí aprendes sobre comedias alocadas. Estudias el estilo interpretativo del cine negro y te sientes como una idiota porque piensas: ¿cuándo haré esto? No lo hace nadie. Y aquí puedes usar esas herramientas que tenías dentro en alguna parte, lo cual es algo que normalmente no puedo hacer”<sup>14</sup>.*

Por su actuación de nuevo como Wanda Maximoff en esta serie, la crítica no paraba de elogiar el virtuosismo técnico con el que esta actriz era capaz de pasar de la comedia al drama consiguiendo la visión más humana y personal de un superhéroe lo cual la llevó a ganarse las primeras nominaciones de su carrera en los premios *Emmy* y los *Globos de Oro*, hecho que la actriz en numerosas entrevistas ironiza ya que en ocasiones habla de que cuando te llaman para trabajar en Marvel nunca esperas que te puedan tener en cuenta para ser nominada en premios de estas categorías.

---

<sup>14</sup> *Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión* [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 22 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>



**Figura 4. Elizabeth Olsen junto a sus hermanas y en la serie (Fuente: Elaboración propia)**

Otro de los grandes pilares fundamentales del equipo actoral fue volver a poder contar con la presencia de Paul Bettany para ponerse de nuevo en la piel del sintezoide de *vibranium* Visión. Mientras que Olsen no consolidaba formalmente su carrera en el mundo de la actuación hasta que llegaba a Marvel contando con papeles pocos destacables, Bettany antes de aterrizar en el UCM ya tenía una prolífica carrera como actor al haber formado parte de películas tan destacables como *El código Da Vinci* (2006) o *Master and Commander: The Far Side of the World* (2003), llevándole esta última a ganarse una nominación como mejor actor de reparto en los premios *BAFTA*. Así mismo, Paul entraría en Marvel mucho antes que Elizabeth con la primera película del UCM *Iron Man* (2008), donde pondría voz a la inteligencia artificial de Tony Stark conocida como J.A.R.V.I.S. la cual posteriormente en *Vengadores: La Era de Ultron* (2015) estaría dotada de un cuerpo convirtiéndose en el famoso Visión que conocemos hoy en día.

Al igual que Olsen, las críticas positivas que se ganó con su actuación en la serie le llevaron a ganarse por primera vez una nominación en los premios *Emmy* y los *Globos de Oro*.



**Figura 5. Paul Bettany sin caracterizar y como Visión (Fuente: Elaboración propia)**

Continuando con los actores, nos detenemos ahora en uno de los grandes descubrimientos de la serie y una de las personas que se incorporaba por primera vez en el UCM en el papel de la malvada bruja Agatha Harkness: Kathryn Hahn. Esta llegaba con una larga trayectoria en el mundo de la actuación pero, sobre todo, en el terreno de la comedia habiendo actuado en películas como *Cómo perder a un chico en 10 días* (2003) o *Somos los Miller* (2013). Pero, Hahn también ha demostrado tener grandes habilidades en el terreno dramático con filmes como *Captain Fantastic* (2016). Sus capacidades actorales para manejar tanto el humor como el drama la han llevado a convertirse en uno de los iconos indiscutibles de la serie ya que interpreta con maestría al mismo tiempo a la vecina cotilla Agnes y a la bruja Agatha Harkness. Así mismo, el papel de Agatha no le dio por primera vez una nominación al *Emmy* a Hahn ya que en 2017 esta la había conseguido por su actuación en la serie *Transparent*.



**Figura 6. Kathryn Hahn sin caracterizar y en la serie (Fuente: Elaboración propia)**

Otra de las nuevas actrices que se incorporaba por primera vez al UCM a parte de Kathryn Hahn, era Teyonah Parris para encarnar a la versión adulta de una Mónica Rambeau que habíamos conocido en la película de *Capitana Marvel* (2019) como una niña pequeña. El recorrido televisivo de Parris es escueto aunque se considera que consiguió reconocimiento internacional por su papel recurrente en la serie *Mad Men*. No obstante, Teyonah ha alcanzado, sin duda, la fama mundial a través de su papel en esta serie siendo para ella su participación en Marvel un auténtico sueño diciendo en varias ocasiones así: “*he querido estar en el UCM desde que el UCM arrancó*”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> *Idem.*

además de que “*tener a una superheroína negra en la pantalla es algo monumental*”<sup>16</sup>.



**Figura 7. Teyonah Parris sin caracterizar y como Mónica Rambeau (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, hablábamos del regreso de Olsen y Bettany a un proyecto de Marvel como protagonistas esta vez, no obstante, también es conveniente que mencionemos que para este serie se recurrió en volver a emplear personajes que hacía mucho que no veíamos en Marvel ya que eran muy secundarios en las películas donde salían. De esta forma, asistimos al regreso de Randall Park como el agente del FBI Jimmy Woo al cual conocimos en el UCM por su mismo papel en *Ant-Man y la Avispa* (2018), así como volvemos a encontrarnos a Kat Dennings como Darcy Lewis a la que vimos por primera vez en *Thor* (2011), constituyéndose su última aparición en Marvel en la secuela de esta película *Thor: El Mundo Oscuro* (2013).

Volver a traer a estos personajes supuso un auténtico fenómeno por parte de los fanáticos de Marvel lo cual demostraba que los estudios cinematográficos nunca se olvidaban de todos las personas que habían formado parte de sus diferentes películas empleándose estas en un proceso de retroalimentación constante en el que van saltando de una trama a otra formando parte de una gran narrativa general.



**Figura 8. Randall Park y Kat Dennings como Jimmy y Darcy (Fuente: Elaboración propia)**

---

<sup>16</sup> *Idem.*

Por su parte tampoco debemos olvidarnos de las contribuciones que realizan como actores Julian Hilliard y Jett Klyne al regalarnos las interpretaciones de Billy y Tommy Maximoff –respectivamente- adentrándose por primera vez estos en el mundo de la actuación. Lo mismo ocurre con Josh Stamberg, el cual lleva realizando multitud de papeles recurrentes en series como *Law&Order* o *CSI: Miami*, constituyéndose como su primer papel importante el del director de S.W.O.R.D. Tyler Hayward en *WandaVision*.

Aunque, la verdadera sorpresa para los espectadores fue encontrarse con el Pietro Maximoff de Evan Peters sustituyendo en el papel a Aaron Taylor-Johnson el cual se había constituido por el UCM como el hermano de Wanda, mientras que el Pietro de Peters había formado parte de las películas de *X-Men* de FOX las cuales no entraban dentro del canon del UCM.

Este hecho llevó a los más fanáticos a pensar que la trama de la serie había abierto la puerta al famoso concepto del “multiverso” en el que todas las películas de Marvel que no formaban parte de su universo cinematográfico ahora iban a tener la oportunidad de hacerlo mediante diferentes “cameos” de algunos de sus actores en proyectos del UCM como este. No obstante, posteriormente descubriremos que Evan Peters estaba haciendo el papel de Ralph Bohner un vecino de Westview al que Agatha estaba manipulando para convertirle en el “hermano” de Wanda. Por tanto, la teoría del “multiverso” quedaba totalmente descartada aunque fue un auténtico placer volver a ver a Evan Peters caracterizado como Pietro Maximoff.



**Figura 9. Evan Peters como Pietro en *WandaVision* y en *X-Men*, y Aaron Taylor-Johnson como Pietro en el UCM (Fuente: Elaboración propia)**

A parte, *WandaVision* contó con una gran multitud de actores recurrentes que solo aparecían en episodios muy específicos siendo uno de ellos la famosa Debra Jo Rupp

definida por Elizabeth Olsen como “*la reina de las sitcoms*”<sup>17</sup> con la que Marvel se puso en contacto debido a su experiencia en el mundo de las comedias de situación estadounidenses y en el cine en general, a la que vemos caracterizada como la señora Hart en esta serie.

### **El equipo técnico y artístico**

La creación de *WandaVision* corrió a cargo de un grupo de personas en el que dos mujeres llevaron las riendas de lo que Kevin Feige tenía en su cabeza y quería conseguir plasmar con esta serie. Estas eran Jac Schaeffer la cual es considerada como la creadora de la serie a parte de la guionista principal, y Mary Livanos siendo esta la productora ejecutiva del proyecto.

El trabajo de ejecución de la serie fue complicado para ellas pero muchas personas establecen que el éxito de *WandaVision* se debe en parte al gran esfuerzo que hicieron por entender y poner en marcha el concepto de serie que Marvel quería llevar a cabo. Así, Elizabeth Olsen dice:

*“Ellas han dado forma a todas estas cosas que estaban en mi cabeza junto con todos estos monólogos internos, hilos y narraciones que he creado [...]. Ellas les han dado mucha profundidad y han creado unos arcos narrativos preciosos”*<sup>18</sup>.

Además, Schaeffer ya tenía experiencia como escritora en Marvel y, sobre todo, como guionista en el ámbito de abordar un proyecto cuyo personaje principal fuera una mujer como fue el caso de *Capitana Marvel* (2019) o *Viuda Negra* (2020). El principal propósito de Jac siempre fue crear una serie en la que el público dejara de tener la concepción de que Wanda era una villana poderosa para convertirla en una heroína a la que amar explicándolo de esta forma: “*Hemos visto su poder [...] pero realmente no hemos visto su alegría. Nunca hemos tenido la oportunidad de verla ser graciosa y estando en circunstancias mundanas*”<sup>19</sup>.

De esta forma, en cierto modo asistimos a una humanización de los superhéroes mediante el empleo de un estilo completamente distinto al que anteriormente se había

---

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> LOPEZ, Kristen. “*WandaVision*” creator: series was never intended to be a feature film [en línea]. IndieWire, © 2021 [Consulta: 22 mayo 2022]. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20210204123923/https://www.indiewire.com/2021/02/wandavision-creator-tv-series-never-a-film-1234613097/>

usado antes en Marvel, de manera que este proyecto solo podía ser concebido como una serie de televisión en la que se estaban mezclando diferentes situaciones narrativas que iban desde la comedia hasta el drama pero con una justificación lógica, haciendo uso del ambiente distendido de la *sitcom* a su alrededor.

Así, Schaeffer decía que “*estaban muy en contra de hacer una parodia*”<sup>20</sup> defendiendo que *WandaVision* jamás podría haberse adaptado como una película ya que “*se necesita la estética de la televisión [...], necesitas sentirte encerrado, sentir la relación de aspecto más pequeña [...], etc.*”<sup>21</sup>.

Al mismo tiempo, mientras que Schaeffer y Livanos trataban de hacer justicia al personaje de Wanda que tan demonizado había sido por algunas personas debido a su arco narrativo en los cómics de Marvel, esta última también habla de “*amor a la televisión*”<sup>22</sup> en cuanto que *WandaVision* se convirtió en un auténtico conglomerado de diferentes homenajes a las *sitcoms* de los años 50, 60, 70, etc. Por consiguiente, había que conseguir crear una sensación ante el público que consiguiera hacerles creer que estaban, por ejemplo, ante una *sitcom* de los años 90 explicándolo Mary Livanos de esta manera:

“*Cuando empezamos esta serie, sabíamos que la forma en que íbamos a venderle esa autenticidad al público afectaría a todos los niveles de recreación, y eso incluye los objetivos de las cámaras, la decoración del plató, la iluminación de la época, etc.*”<sup>23</sup>.

Así, se necesitaba un director que fuera capaz de dar vida a todo este conglomerado en el que se mezclaban el estilo de diferentes *sitcoms* junto con el tono más característico de Marvel que se alejaba de la producción televisiva, para pasar a la gran acción cinematográfica ya que Livanos defendía que “*parte del reto de producir una serie como esta es que en realidad estábamos haciendo una película gigante por cómo filmábamos*”<sup>24</sup>. De esta manera, la primera persona en la que pensó Marvel para dirigir este proyecto fue Matt Shakman, el cual, en palabras de Livanos:

---

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> GRAUSO, Alisa. *Mary Livanos interview: WandaVision* [en línea]. Screenrant, © 2021 [Consulta: 22 mayo 2022]. Disponible en: <https://screenrant.com/wandavision-show-mary-livanos-interview/>

<sup>23</sup> *Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión* [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 22 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>

<sup>24</sup> *Idem.*

*“Es el ideal para dirigir un cubo de Rubik como esta serie. Dirige el “Geffen Playhouse” en Los Ángeles. Ha trabajado en “Juego de Tronos” y en muchísimas sitcoms, y de hecho protagonizó cuando era más joven algunas comedias de situación como actor infantil”<sup>25</sup>.*

Parecía que no podía haber otra opción más clara para darle vida a este proyecto ya que Shakman era un experto en el mundo de las *sitcoms* y de los rodajes a gran escala contándolo el propio Matt de esta forma:

*“Cuando me soltaron la idea de la serie, flipé. Y no solo porque la idea es tremendamente divertida y novedosa, también porque parecía impactar en todas las facetas de mi vida. Crecí participando en series de los 80 como “Facts of Life”, “Arnold”, “Los problemas crecen”, etc. Pero también he dirigido muchos espectáculos a gran escala [...]. La idea de combinar todas estas cosas que siempre he adorado en este proyecto tan loco resultaba hasta difícil de creer”<sup>26</sup>.*

Así, con un director que tomara las riendas de este proyecto, la serie podía comenzar a ponerse en marcha. No obstante, Jac Schaeffer no podía lidiar con la tarea en solitario de guionizar los nueve episodios de *WandaVision* a pesar de ser la escritora principal, por lo que se sirvió de un equipo de guionistas que integró tanto a hombres como a mujeres –siendo algunos de estos personas de color- con la intención de contar con la mayor variedad de ideas y puntos de vista posibles. Este grupo estaba formado por Gretchen Enders, Megan McDonnell, Bobak Esfarjani, Peter Cameron, Mackenzie Dohr, Chuck Hayward, Cameron Squires, Laura Donney, y la propia Jac Schaeffer.



**Figura 10. Matt Shakman y Jac Schaeffer (Fuente: Elaboración propia)**

Pero no solo *WandaVision* fue posible gracias a su director, guionistas o productoras, sino que contaba con un amplio equipo técnico y artístico que consiguió hacer de este proyecto lo más novedoso, increíble y realista posible. De esta forma, la serie contaba

---

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> *Idem.*

con el director de fotografía Jess Hall el cual en palabras de Shakman, “*miró las copias originales de esas series de televisión y pudo ajustarse a ellas lo máximo posible para lograr algo muy parecido*”<sup>27</sup>.

Al hilo de la fotografía, pasamos ahora a hablar del diseñador de producción, Mark Worthington para el cual esta serie supuso un reto en el que tenía que conseguir mezclar toda la esencia de Marvel junto con una realidad alternativa en la que Wanda se sumergía en diferentes épocas televisivas para las que había que realizar un diseño en concreto. El propio Worthington explicó su trabajo en *WandaVision* de esta forma:

*“Estamos en el mundo de Marvel y, en muchos sentidos, uno esperaría empezar con algo más estabilizado y, digamos, de ciencia ficción. Pero queríamos hacerlo más realista [...]. Lo divertido es el contraste. Comenzamos en este mundo alegre de las sitcoms [...] para luego irnos sumergiendo en el estilo visual, interpretativo y de guion del UCM [...]. Las épocas eran un reto de diseño [...]. Parte del desafío era que no había un plan de rodaje que nos permitiera rodar dos días, dejarlo dos días, darle la vuelta, volver a pintarlo y empezar otra vez. Hicimos cambios de un día para otro lo que significaba que teníamos que definir todas las alteraciones de diseño [...] para saber qué hacer exactamente [...]. Solo teníamos unas doce horas para completar los cambios”*<sup>28</sup>.



**Figura 11. Rodaje de la serie junto con un *storyboard* de un decorado (Fuente: Elaboración propia)**

La creación de una serie que se iba a servir de diferentes escenarios basados en *sitcoms* de diferentes décadas llevaba al director Matt Shakman a colocar en un contexto un tanto extraño a dos superhéroes cuyas habilidades fantásticas habíamos visto siempre generadas mediante efectos especiales o, incluso, el aspecto del Visión de Paul Bettany era creado por completo mediante un ordenador. Shakman lo tenía

---

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> *Idem.*

muy claro: “Queríamos darle un toque de autenticidad y no de parodia [...] eso implicaba efectos visuales en vez de especiales”<sup>29</sup>.

De esta forma, Shakman lo que buscaba era que se emplearan los mismos trucajes que se usaban en los años 50 para conseguir los efectos visuales que se lograban en las *sitcoms* de aquellos años, consiguiendo que el rodaje de la serie fuera lo más acorde con estos en todo lo que se pudiera. Así, contactó con Dan Sudick que en sus inicios dijo haber aprendido de las personas que hicieron series como *Embrujada* por lo que encontramos aquí a Sudick y su equipo “haciendo complicados gags de marionetista con cables y varillas [...]”<sup>30</sup>.



**Figura 12. Efectos visuales en WandaVision (Fuente: Elaboración propia)**

Sin embargo, no todos los efectos visuales de esta serie pudieron ser generados de forma manual, otros necesitaron de la tecnología moderna. Cuando se salía de la *sitcom* que Wanda había creado, Shakman era consciente de que se regresaba al plano más “marvelita” en lo que a aspectos de realización se refiere, por lo que, se debían tener en cuenta la construcción de efectos visuales mediante técnicas más sofisticadas que no defirieran mucho de las que ya eran habituales en Marvel. Así lo explicaba la productora de efectos visuales Jen Underdahl:

*“Las películas han puesto el listón muy alto en cuanto al aspecto y los efectos [...]. El mismo estándar que seguíamos en las películas era exactamente lo que queríamos lograr para el servicio de streaming”*<sup>31</sup>.

De esta forma, aunque nos encontramos ante una serie de televisión, el equipo de efectos visuales quería seguir usando las mismas técnicas que se habían estado empleando con anterioridad, por ejemplo, para la creación de Visión ya que Underdahl

---

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> *Idem.*

decía que este “*es una prótesis digital*”<sup>32</sup> además de que “*tiene la cara generada por ordenador*”<sup>33</sup> lo que significaba que la construcción de este personaje no se podía hacer de forma artesanal o manual.

A su vez, surgía el problema del color de Visión cuando se insertaba a este dentro del blanco y negro diciendo la supervisora de efectos visuales, Tara Demarco, que “*cuando pasamos al Visión rojo dentro del blanco y negro [...] nos dimos cuenta de que tenía que ser azul*”<sup>34</sup> encontrando Jen una justificación a esto ya que “*en los 50 y 60 las actrices usaban maquillaje y pintalabios azul para que pareciera rojo*”<sup>35</sup>.



**Figura 13. Uso del maquillaje azul en Paul Bettany para recrear el rojo en el blanco y negro (Fuente: Elaboración propia)**

De esta manera Tara y Jen estaban empleando técnicas de creación visuales modernas basándose en aspectos empleados durante décadas anteriores lo que seguía justificando la autenticidad que quería lograr Shakman con la serie.

A parte de todo este conglomerado técnico, artístico y de producción, Matt se puso en contacto con los compositores Robert Lopez y Kristen Anderson-Lopez para que fueran los encargados de realizar todas las canciones que daban paso a cada una de las décadas de las *sitcoms* que íbamos a ver en la serie, de manera que el proceso de creación de estas lo explicaba Robert Lopez así:

*“Decidimos [...] que habría una canción de los 50, una de los 60 y todas hablarían de Wanda y Visión [...] determinando hacer un motivo musical para la serie que pudiera usarse de distintas formas”*<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> *Idem.*

Además, el matrimonio de compositores no era desconocido para Disney ya que estos en 2014 y 2018 se llevaron respectivamente los premios Óscar a mejor canción original para las películas *Frozen* y *Coco*. Por tanto, quiénes mejor que ellos para realizar la banda sonora de uno de los proyectos más ambiciosos que Marvel estaba a punto de llevar a cabo para la recién estrenada plataforma *Disney +*, teniendo ya estos una trayectoria tan brillante en el arte de saber componer para el cine y la televisión.



**Figura 14. Robert Lopez y Kristen Anderson-Lopez (Fuente: Elaboración propia)**

#### **4.1.4 Del cómic a la pantalla. La conexión con sus fuentes**

A pesar de que podamos acertar a pensar que la principal fuente de inspiración en la que se basa la creación de esta serie han sido las diferentes *sitcoms* que abarcan desde los años 50 hasta finales de los 2000, lo cierto es que, Marvel se nutre de una serie de cómics que le sirven como principales referencias a la hora de construir el hilo narrativo que abarca todo *WandaVision*.

De esta forma uno de los principales títulos en los que se basa la serie es el volumen 1, número 1 de *Vision and The Scarlet Witch* el cual fue titulado como *¡Truco o trato!* siendo este publicado en noviembre de 1982. En este, se encuentran bastantes similitudes con el episodio 6 de la serie ya que ambos se desarrollan durante la noche de Halloween donde, en primer lugar, los personajes en *WandaVision* por primera vez deciden vestirse acorde con su aspecto original en los cómics, ocurriendo lo mismo con Pietro y los mellizos –aunque estos últimos no aparezcan en la historia gráfica mencionada-.



**Figura 15. Wanda, Visión y Pietro vistiendo sus trajes de los cómics en la serie (Fuente: Elaboración propia)**

Al hilo de esto último, se puede apreciar también que Billy y Tommy normalmente suelen vestir en consonancia con el color de los trajes de superhéroes que llevan en los cómics.



**Figura 16. Referencias de Billy y Tommy a sus personajes en los cómics (Fuente: Elaboración propia)**

Regresando a la historia gráfica de nuevo, esta de la misma forma, ya nos habla aquí de que Visión y Wanda han abandonado temporalmente los Vengadores para irse a vivir a un pueblo en Nueva Jersey, que no es Westview como en la serie, si no que se trata de Leonia donde quieren empezar a vivir una nueva vida como dos personas completamente normales –siendo estos los mismos deseos que Wanda le manifiesta a Visión en los episodios 1, 2 y 3-.

Además, también descubrimos en este cómic que Wanda ha aprendido a usar su magia gracias a las lecciones de la bruja Agatha Harkness, mientras que en *WandaVision* se muestra lo contrario: la protagonista no desea nunca vincularse con la hechicera ni aprender de ella. Y, aunque es en *WandaVision* donde vemos por primera vez el libro de hechizos *Darkhold* del que parece proceder toda la magia oscura de Agatha, en este volumen se nos presenta, así mismo, un nuevo libro que también está escrito mediante

runas pero del que es poseedor su magia otra entidad distinta a Agatha, y esa es Samhain.

A su vez, la batalla que Visión tiene en la serie con su “otro yo” de color blanco, posee una clara fuente de inspiración en la pelea que este mismo tiene con el espectro llamado Fantasma del mismo color en este volumen.

Por su parte, en este número observamos que su final coincide a la perfección con el del episodio 5 de *WandaVision* en el que, de la misma forma que en este cómic, alguien llama a la puerta de forma misteriosa por la noche sin saber Wanda de quién puede tratarse. Mientras que en la serie descubrimos que se trata de su “hermano” Pietro, en la historia gráfica se nos muestra a su padre adoptivo Robert Frank, personaje al cual nunca se llega a ver ni en la serie ni en todas las películas del UCM.



**Figura 17. Paralelismos entre el cómic y la serie, I (Fuente: Elaboración propia)**

Si tomamos como referencia aún este volumen 1 de *Vision and The Scarlet Witch* pero nos dirigimos hasta su número 3 titulado como *Hermanos de Sangre* (1983), en este tomo se plantea uno de los principales arcos narrativos en los que se pudo haber basado la serie, siendo este la muerte y resurrección de Visión y la duda entre la concepción de este como un humano o un sintezoide.

A lo largo de todo *WandaVision* se da el conflicto de resolver como es que Visión puede seguir con vida si el mismo fue asesinado de forma trágica. En este número observamos que Visión nunca llega a morir pero sí que se plantea el conflicto de volver a traerlo a la vida de un coma en el que se ve inmerso tras el dolor que le produce perder un brazo. De esta manera, se aborda el problema de que si el sintezoide puede sentir dolor y desarrollar sentimientos por Wanda o por cualquier otra persona, eso significa que está dotado de raciocinio por lo que se convierte en un ente plenamente humano a pesar de su composición corporal basada en el *vibranium*. No

obstante, mientras que en este cómic se nos presenta a un Visión “humano” que ha vuelto a la vida tras un coma, en *WandaVision* aquel que vemos no es otro que una concepción que Wanda ha creado gracias a sus poderes en base a su dolor; por tanto, este no existe estando realmente muerto.

Este dolor por la pérdida de Visión es algo que en este volumen también se hace bastante familiar ya que se puede observar que ya en los años 80 el personaje de Wanda siempre sufre una tremenda aflicción cuando su marido se ve en una situación que le puede provocar la muerte. Además, como veníamos diciendo, en este cómic Visión nunca llega a morir como ocurre en las películas, pero sí que es devuelto a la vida gracias a la ayuda del Hombre Maravilla –personaje completamente desconocido para el UCM- mientras que en *WandaVision*, este es devuelto a la “vida” por los poderes de su esposa Wanda.

No obstante, no solo estos volúmenes sirven de referencia para la construcción de la serie. Uno de los cómics en los que la mayoría de críticos aciertan a decir que la serie ha tomado la mayor parte de sus referencias es *The Vision* (2016) de Tom King donde, en lugar de ser Wanda la artífice de todo como vemos en la serie, en esta historia gráfica Visión decide mudarse a Washington –que ya no Westview- con la intención de buscar la felicidad a través de una familia perfecta la cual ha creado él mismo con una esposa llamada Virginia y unos hijos, Viv y Vin.

Este cómic se centraría en los deseos más profundos de Visión por tener una vida humana normal, mientras que en *WandaVision* el arco narrativo principal no vienen a ser muy distinto, basándose en los profundos deseos de Wanda por vivir una vida corriente junto a su marido el cual ya no está vivo y tiene que crearlo, al igual que hace Visión en este cómic con su familia ideal. Además, el propio Tom King confirmó que esta historia sirvió en gran parte como fuente de inspiración para la serie.



**Figura 18. Portada del cómic *The Vision* (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, otro de los muchos cómics de los que se nutre la serie *WandaVision* son los que se encuentran en los famosos volúmenes de *Avengers West Coast: The Vision Quest* (1986-1990) donde destacan los números que van desde el 42 hasta el 50. En estos, se llevaría a cabo uno de los sucesos que guardan un fuerte parecido con una de las escenas de la serie. Un grupo de villanos llamados Vigilance –que en la serie sería S.W.O.R.D.- ha decidido capturar a Visión y desarmarlo para sus propios fines borrando por completo todos sus recuerdos y memoria, lo que lleva a la propia Wanda a tratar de reconstruirlo volviendo este a la vida completamente diferente con la apariencia blanca que también observamos en *WandaVision*, sin ser capaz de recordar nada de sus vivencias con Wanda.



Figura 19. Paralelismos entre el cómic y la serie, II (Fuente: Elaboración propia)

A su vez, en la serie de cómics mencionada anteriormente también se nos presenta a los hijos de Wanda y como esta descubre que los mismos no eran reales –al igual que ocurría en *WandaVision*-. Mientras que en la serie de televisión se aborda que los mellizos Billy y Tommy han sido creados, al igual que Visión, mediante los deseos y la tristeza de Wanda, en los cómics se descubre que estos efectivamente tampoco eran reales debido a la combinación que la Bruja Escarlata hacía de sus poderes con algunas piezas del alma del villano de los cómics, Mephisto.



Figura 20. Paralelismos entre el cómic y la serie, III (Fuente: Elaboración propia)

A su vez, otro de los grandes títulos de los que se nutre *WandaVision* es el *crossover* de cómics de Marvel titulado como *House of M* (2005). Así, esta historia gráfica fue la mayor fuente de inspiración para la serie ya que en este título se aborda el conflicto en el que Wanda ha decidido modificar la realidad a su antojo con sus poderes tras sufrir una fuerte ruptura mental. De esta forma, podemos apreciar que al igual que ocurre en la serie, Wanda es la causante de todo lo que ocurre y de las deformaciones que ha sufrido la realidad debido a sus problemas emocionales los cuales en el cómic no proceden de la culpabilidad que siente esta por la muerte de Visión, sino que se basan en una crisis nerviosa.



**Figura 21. Portada de *House of M* (Fuente: Elaboración propia)**

Los expertos concuerdan en que estos títulos mencionados constituyen las principales fuente de inspiración que sirvieron a los artífices de la serie para poner en marcha una trama narrativa que aunara todas las referencias que hemos estado viendo de forma que se modificaran, en cierta medida, algunos aspectos pero tomando siempre como referencia la narración de los cómics en los que, principalmente, Wanda y Visión o alguno de ellos en solitario, eran los principales protagonistas de los hechos.

Pero, por si fuera poco, es conveniente mencionar que a la hora de elaborar este producto televisivo su creadora, Jac Schaeffer, sostiene que una de sus mayores fuentes de referencia a la hora de conseguir llevar a cabo algo innovador con un tono diferente en Marvel, procedía del trabajo que ya había hecho anteriormente Taika Waititi en 2017 con su *Thor: Ragnarok* consiguiendo, este, una de las cintas más diferentes y reinventadas de Marvel donde el humor mezclado con la acción se interconectaban. Esto llevó a Schaeffer a querer crear un producto que fuera recordado de tal forma, por romper con los estándares que parecían estar ya muy marcados en el cine de Marvel como hizo Waititi, buscando algo original y único como hizo él.

## 4.2 Análisis específico de la serie

### 4.2.1 Estudio técnico y narrativo de cada uno de los capítulos

A continuación, vamos a realizar un análisis técnico de cada uno de los episodios de la serie señalando los elementos más importantes en cuanto a su composición y haciendo énfasis en las técnicas de realización de los mismos.

#### 4.2.1.1 *Filmada con público en directo* (1x01)

##### Introducción

Dirigido por Matt Shakman y escrito por Jac Schaeffer, *Filmada con público en directo* constituye el primer capítulo de la serie *WandaVision*, donde el nombre de este episodio hace referencia a como se llevó a cabo la grabación de este: con una audiencia real dentro de un plató de televisión a semejanza de los rodajes de las tradicionales comedias de situación estadounidenses.

Con un tiempo cronológico que abarca 27 minutos de duración, en este capítulo se nos presenta el primer conflicto de la serie donde “*Wanda y Visión intentan ocultar sus poderes durante la cena con el jefe de Visión y su mujer*”<sup>37</sup>, el cual se resolverá en un periodo de duración de un día.

Así mismo, debemos atender a una serie de especificaciones que se hacen en la portada del guion literario de este episodio, las cuales nos indican el estilo del mismo. Decimos así que, se tratará de un capítulo eminentemente similar a una *sitcom* de los años 50 –por lo que la imagen irá en blanco y negro-, y se empleará la técnica de rodaje multicámara.

Además, el episodio cuenta con una estructura narrativa que atiene al modelo aristotélico de principio, nudo y desenlace, observando a su vez que dentro de la realidad de Wanda el conflicto del primer capítulo de su *sitcom* queda resuelto, mientras que, si nos atenemos al desarrollo real del episodio que estamos viendo, su final queda completamente abierto –el cuál conectará con el siguiente capítulo-.

---

<sup>37</sup> *Bruja Escarlata y Visión: Filmada con público en directo* (1x01) [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

De esta forma, el argumento del episodio se basa en que la pareja de recién casados, Wanda y Visión, acaban de llegar al pueblo de Westview donde tendrán que ocultar sus poderes para aparentar ser unas personas normales. Así mismo, el “conflicto” del capítulo tiene lugar cuando la pareja ve en un calendario que en la fecha de ese día está dibujado un corazón, lo cual Wanda interpreta como la celebración del aniversario de ambos mientras que, Visión deduce que se trata de un recordatorio de la cena con su jefe esa noche en su casa en alusión al apellido de este, Hart, ya que si traducimos la palabra corazón al inglés esta se pronunciará igual que el nombre de este: *heart*.

Con una agobiada Wanda que pensaba preparar una cena romántica para Visión y ella después de seguir los consejos de la vecina Agnes, esta última acude en la ayuda de la protagonista para preparar un banquete para cuatro personas, lo que la obligará a usar finalmente sus poderes para tenerla lista cuanto antes desembocando en la parte cómica del episodio donde la pareja intentará ocultar las habilidades mágicas de Wanda.

Junto con el señor Hart cada vez más enfadado ante la tardanza de Wanda, cuando este y su mujer están por marcharse, nuestra protagonista finalmente aparece junto a la mesa del comedor llena de platos de comida que parecen haber aparecido por arte de magia. Así, con los ánimos un poco más calmados, la cena se desarrolla sin mayores problemas hasta que la señora Hart comienza a hacer preguntas para conocer la historia de amor de Wanda y Visión -cómo se conocieron, desde cuánto llevan casados, etc.-, a las que nuestra protagonista no es capaz de responder y parece entrar en un momento de confusión junto con su marido, lo cual el señor Hart no entiende y comienza a alterarse de nuevo insistiendo en que les respondan a unas preguntas tan sencillas.

Con una efusividad desmesurada por parte de este, el señor Hart comienza a ahogarse con un trozo de comida a lo que la señora Hart no parece dar importancia y asume que se trata de una broma de su marido ya que se ríe de forma histérica mientras repite constantemente el verbo “para”. Visión, atónito ante la situación que está viviendo, mira a su esposa la cual le da “permiso” para que use sus poderes para ayudarlo a volver a respirar haciendo exactamente esto. Para asombro de ambos, los señores Hart parecen no dar importancia a lo que acaba de pasar ni a lo que ha hecho Visión y se marchan como si nada hubiera pasado.

Así finalmente, el episodio concluiría con Wanda y Visión sentados en el sofá de su casa llegando ambos a la deducción de que no son una pareja normal. Con esa premisa y tras Visión crear mágicamente dos alianzas para ambos, el capítulo termina, en palabras del guion de este episodio –tras una traducción aproximada del mismo-, así:

*“El tema musical aumenta mientras Wanda y Visión se besan. Un hexágono enmarca sus caras. Se sostiene esta imagen a medida que los créditos finales avanzan [...]. Lentamente, salimos de la pantalla... la música ahora suena enlatada a medida que nos movemos a través de una especie de pantalla curva de televisión [...]. Se revela que el fotograma en blanco y negro de Wanda y Visión -con los créditos aun avanzando sobre sus rostros- se está viendo en un monitor situado en una especie de consola [...]. Alguien -que no podemos ver- está sentado junto a la consola tomando notas. Un mando a distancia está listo... La pantalla se va a negro”<sup>38</sup>.*

## **Espacio**

Es importante señalar como se estructura este episodio en cuanto al espacio, puesto que –como veremos más adelante- este irá cambiando a lo largo de los diferentes capítulos.

En primer lugar, es conveniente hablar del espacio como concepto escenográfico, o lo que es lo mismo, el escenario en el que se desarrolla el episodio y en el que tienen lugar los acontecimientos de la serie.

Podemos observar que toda la acción se desarrolla dentro de escenarios creados y bastante sintéticos, donde el número de personajes en escena tampoco suele ser muy grande sin llegar a superar las diez personas en su secuencia con más gente en pantalla –que sería la de Visión en la oficina de su trabajo-.

Al establecer la acción en diferentes platós de televisión, estamos hablando entonces de un espacio escenográfico totalmente creado, donde no se han empleado espacios reales, sino que los mismos –como son la cocina, el salón y la oficina- han sido elaborados por un componente humano.

---

<sup>38</sup> SCHAEFFER, Jac. *The Pilot Episode 101* [en línea]. Marvel Studios, 2019, págs. 41-42 [Consulta: 1 mayo 2022]. Formato PDF, 265 KB. Disponible en: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/06/WandaVision-It-Starts-On-The-Page-b.pdf>



**Figura 22. Decorados de la cocina y la oficina (Fuente: Elaboración propia)**

A su vez, es de vital importancia señalar que todas las acciones y diálogos van a tener lugar dentro del campo visual que constituye el cuadro a través del cual el espectador va a estar viendo la serie.

No obstante, el espacio fílmico no solo hace referencia al mero escenario donde se desarrolla la acción, también debemos tener en cuenta aquel que es creado por los límites del propio encuadre que conseguimos crear con la cámara que graba. De esta forma, en este primer episodio observamos como se realiza una transición al inicio que pasa del formato de pantalla 2:40:1 típico de Marvel al 4:3 habitual de las *sitcoms*; a su vez, esto ocurre también al final del capítulo donde del formato 4:3 regresamos de nuevo al 2:40:1.

El motivo por el que se hace este cambio en el formato de pantalla es para situar al espectador; es decir, cada vez que estamos dentro del programa de televisión que Wanda ha creado nuestra pantalla se irá a los 4:3, mientras que cuando salimos de este y ya no somos espectadores pasivos, sino que pasamos a ver lo que está pasando fuera de la *sitcom* –la realidad-, la pantalla regresará de nuevo a los 2:40:1.



**Figura 23. Relación de aspecto 4:3 (izq.) y 2:40:1 (dcha.) (Fuente: Elaboración propia)**

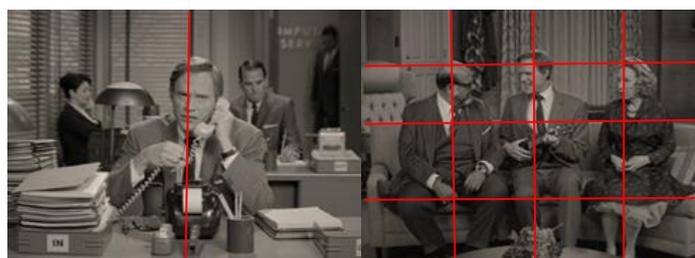
De esta forma, lo que se ha construido es una serie dentro de otra; es decir, estamos ante una metaserie: la que nosotros estamos viendo como espectadores y la que Wanda quiere que veamos dentro de esta.

Por su parte, otro elemento que condiciona el concepto de espacio en este episodio sería la profundidad de campo, donde la mayor parte del tiempo será alta lo cual nos permitirá ver todos los elementos que rodean una escena. No obstante, es cierto que encontramos en algunos momentos concretos una profundidad de campo más baja donde los fondos están completamente rotos, como en el caso de la realización de primeros planos de los personajes o, en algunos planos detalle.



**Figura 24. Profundidad de campo alta para ver el contexto, y baja en los primeros planos (Fuente: Elaboración propia)**

Finalmente, en lo que se refiere a la perspectiva, tampoco es que se haga muy evidente en este capítulo, aunque sí podríamos hablar de una construcción de los encuadres en donde se sitúa a los personajes en el centro de la escena, de forma que dividen la pantalla en dos mitades claramente perfectas. Así mismo, en ocasiones cuando hay más de un personaje en escena, la disposición de estos se realiza de manera que componen una regla de los tercios perfecta en imagen. No diremos que se establece una pauta geométrica, pero sí podría decirse que hay un cierto orden a la hora de componer las escenas en lo relativo al espacio fotográfico.



**Figura 25. Disposición de los personajes para establecer un orden compositivo (Fuente: Elaboración propia)**

## Planos y movimientos de cámara

Hablar de la construcción de este episodio a través de sus planos es una tarea bastante sencilla. Basándonos en la premisa de que se está creando un capítulo que pretende ser similar a una *sitcom* estadounidense de los años 50, como mencionábamos en la introducción, debemos tener claro que no va a haber una gran proliferación de movimientos de cámara ni se van a llevar a cabo la realización de planos “arriesgados” o costosos de hacer.

Debemos recordar que estamos rodando dentro de un plató de televisión, el cual va a estar decorado acorde a una década televisiva concreta, por tanto, el empleo de las cámaras y la realización de los planos debe ir en sintonía con ello.

La mayor parte del tiempo que va a durar este episodio, observaremos como la cámara permanece totalmente fija, produciéndose algunos movimientos de esta sobre su eje cuando queremos seguir el recorrido de un personaje de una parte a otra del escenario - por ejemplo, el movimiento de Wanda de una esquina a otra de la cocina-.

Sin embargo, aunque la cámara permanezca fija, en momentos muy concretos se variará la distancia focal de los objetivos para conseguir crear un *zoom*. El uso del *zoom* es bastante sencillo y se empleará en dos ocasiones claramente diferenciadas dentro de este episodio.

En la primera ocasión, se llevará a cabo para acercarnos a los personajes en el momento en que el señor Hart –el jefe de Visión- se está ahogando con la cena. La utilización del *zoom* en esta escena se emplea con una clara intencionalidad dramática, y para mostrar en el espectador la confusión que están sufriendo Wanda y Visión, al no poder utilizar sus “poderes” para ayudarlo. El efecto que se crea con este acercamiento del *zoom* junto con la repetición constante del verbo “para” por parte de la señora Hart, consiguen crear un ambiente tétrico e histriónico.

En la segunda ocasión, una vez finalizado el episodio de la *sitcom* que Wanda ha querido mostrarnos, en cuanto aparecen los títulos de crédito comienza a hacerse un *zoom out* –mientras tiene lugar el cambio de formato que mencionábamos en el espacio- el cual hace que la imagen se vaya alejando, pasando de un primer plano donde aparecen los rostros de Wanda y Visión, hasta llegar a un plano general donde

se nos muestra una televisión en la que se está proyectando la serie junto con una persona que al parecer está tomando notas, constituyendo esto el final del episodio.

Seguidamente, una vez hemos hablado del uso de la cámara y sus movimientos, conviene pasar a la construcción del encuadre mediante los planos donde, lo más importante no son los escenarios, sino los personajes que se encuentran en el interior de estos. Por tanto, en este episodio debemos hablar de planos de escala humana.

Encontraremos una enorme sucesión de planos enteros o de conjunto, donde vamos a poder observar al personaje o a los personajes en su total integridad junto con el entorno que les rodea. El director quiere que veamos el contexto donde se desarrolla la acción, pero, lo más importante, es que quiere mostrarnos como se mueven dos “superhéroes” a través de un escenario cotidiano –como una cocina-.

No obstante, también podremos observar un amplio número de planos americanos, medios largos, y medios cortos. Los mismos son empleados en este episodio, principalmente, cuando se está produciendo una conversación entre dos personajes.



**Figura 26. Ejemplos de planos medio largo, americano y entero (Fuente: Elaboración propia)**



**Figura 27. Planos medios para conversaciones (Fuente: Elaboración propia)**

Aun así, es importante señalar que, aunque no haya muchos, si es cierto que se realizan unos primeros planos muy concretos con la intencionalidad de que veamos las expresiones faciales de los personajes, las cuales –en este caso- van a ser principalmente de terror o confusión.



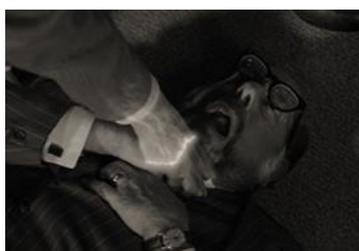
**Figura 28. Primer plano dramático de Visión (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, no debemos olvidarnos de los planos detalle, que al igual que los anteriores mencionados, no son muy numerosos, pero podrían constituirse a su vez como una especie de planos subjetivos donde se pretende que nosotros veamos lo que Wanda y Visión están observando, haciendo énfasis en algún elemento en concreto – como, por ejemplo, sus anillos de boda-.



**Figura 29. Plano detalle de los anillos en sus manos (Fuente: Elaboración propia)**

Finalmente, es conveniente hablar de los tipos de angulación que se dan a lo largo de todo el episodio. No nos detendremos mucho en hablar de este aspecto, puesto que durante todo el tiempo se está empleando un ángulo normal, el cual va perfectamente acorde con el empleo que se hace de la cámara fija. No obstante, solo nos vamos a encontrar con un ángulo picado en un momento muy concreto, y ese es cuando el señor Hart está a punto de morir ahogado y cae de la mesa.



**Figura 30. Ángulo picado (Fuente: Elaboración propia)**

## Iluminación

Antes de abarcar todo lo relativo a la iluminación, como señalábamos en la introducción, es importante decir que todo el episodio se desarrolla en blanco y negro. No obstante, solo va a existir un momento en el que, dentro del blanco y negro, se encuentre una fuente de luz de color, y ese va a ser en el anuncio que Wanda inserta dentro de la *sitcom*, donde podremos observar que la luz de la tostadora que se está anunciando aparece de color rojo –detalle muy importante para tener en cuenta y que explicaremos más adelante-.



**Figura 31. Luz roja en contraste con el blanco y negro (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, debemos destacar que regresaremos al color dentro de este episodio, cuando finalice la *sitcom* de Wanda y volvamos al exterior donde una persona está observando en un televisor lo mismo que acabamos de ver nosotros. Dada esta premisa para tener en cuenta, podemos abordar ahora las cuestiones relativas a la iluminación en este episodio.

No nos vamos a encontrar con una puesta en escena donde se produzcan marcados reflejos o sombras, es más, la iluminación va a ser bastante sencilla.

En lo que respecta a la intensidad relativa de la luz –su calidad- esta va a ser principalmente suave, produciendo sombras tenues. Esto en parte, también va íntimamente relacionado con la dirección de la luz, la cual suele ser constantemente frontal, procediendo de fuentes como los focos del plató de televisión o, elementos que se encuentran dentro del escenario como velas, lámparas, ventanas abiertas, etc.

Así mismo, es conveniente señalar que la iluminación se vuelve más clara en los momentos en que se nos quiere indicar que es de día, y esta se vuelve un tanto más oscura cuando se desea dar a entender que está oscureciendo o que ya es de noche.

## Montaje

Abordando en primer lugar este concepto, debemos tener claro que se trata evidentemente del proceso cuyo fin básico es ordenar los planos y secuencias con un orden lógico de manera que se cree una especie de “lenguaje audiovisual” propio.

Antes de abarcar lo que sería el propio montaje de la serie, conviene señalar que toda la estructura de este primer episodio está perfectamente definida a través de una cabecera de entrada, un planteamiento de la acción, un nudo, un desenlace, y unos títulos de créditos finales que dan por acabado el capítulo de la *sitcom* de Wanda y el episodio que hemos estado viendo nosotros como espectadores. Incluso, dentro de esa *sitcom*, Wanda nos incluye una pausa publicitaria a mediados del mismo con la intencionalidad de crear la sensación de una emisión en directo.

Definida la estructura del episodio podemos hablar ahora de que el tipo de montaje que se emplea en este capítulo se trataría de un montaje externo el cual por definición dice que:

*“La acción se fragmenta en pequeñas tomas (que pueden ser filmadas con distintas cámaras, angulaciones y planos) que son unidas más tarde siguiendo el orden establecido por el guion y el ritmo definido por el director”<sup>39</sup>.*

Toda la estructura de este primer episodio se basa en el encabalgamiento de diferentes planos mediante la técnica del corte para pasar de uno a otro; para conseguir el efecto narrativo y artístico deseado. Por tanto, podríamos definir el principal tipo de montaje empleado –en cuanto a aspectos técnicos- como externo. Así mismo, a parte de los cortes, se emplearían otras técnicas para pasar entre secuencias como los fundidos a negro bastante comunes en las *sitcoms* de los 50.

Por otra parte, en el propio guion literario de este episodio –como ya veníamos diciendo-, en la portada podemos leer “*estilo del episodio: [...] multicámara*”<sup>40</sup>. Por

---

<sup>39</sup> *El montaje cinematográfico: el lenguaje del cine* [en línea]. Treintaycinco mm, © 2019 [Consulta: 15 febrero 2022]. Disponible en: <https://35mm.es/el-montaje-cinematografico-el-lenguaje-del-cine/>

tanto, si establecemos una definición de qué es la realización o montaje multicámara, como dice la productora audiovisual *5yacción*:

*“La realización multicámara es un método de filmación de [...] programas de televisión. Varias cámaras son dispuestas [...] y graban simultáneamente [...]. El montaje de una realización multicámara requiere un estudio detallado del evento que se va a grabar, puesto que ello va a definir el lugar donde se situarán las cámaras [...]. Dentro de la realización multicámara se incluyen todo tipo de diseños gráficos, desde la cabecera inicial, galletas con nombres, vídeos, ráfagas para las diferentes secciones y los créditos finales”*<sup>41</sup>.

En definitiva, si atendemos a esta definición vemos como todo se corresponde con el estilo de filmación y de montaje de este mismo episodio donde nos encontramos inmersos en una *sitcom* de televisión, la cual se graba en un estudio con multitud de cámaras, con un montaje que cuenta con su propia cabecera, títulos finales, pausas publicitarias, etc.

Seguidamente, una vez abordados los aspectos más generales del tipo de montaje de este episodio, es conveniente señalar ahora el estilo del mismo que se emplea para narrar la acción.

Así, hablamos de un estilo de montaje más sencillo que sería el narrativo o lineal, donde la historia está narrada en secuencias siguiendo la estructura de principio, nudo y desenlace basada en un orden cronológico.

No obstante, aparte de hablar de un montaje externo –claramente evidente– con un estilo lineal, una interpretación personal nos puede llevar a pensar que este propio episodio también está montado de manera expresiva. Las razones que nos llevan a pensar en ello son –como venimos señalando– la propia estructura de metaserie que tiene este producto en sí. Al inicio, aparece la cabecera de *Marvel Studios* completamente en color y con el formato común de todas las películas de Marvel, sin embargo, cuando empieza la *sitcom*, esta cabecera se torna al blanco y negro. Tras un corte a negro, aparece en pantalla un destello similar al que producían las televisiones antiguas al encenderlas y comienza el episodio.

---

<sup>40</sup> SCHAEFFER, Jac. *The Pilot Episode 101* [en línea]. Marvel Studios, 2019, pág. 1 [Consulta: 15 febrero 2022]. Formato PDF, 265 KB. Disponible en: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/06/WandaVision-It-Starts-On-The-Page-b.pdf>

<sup>41</sup> *La realización multicámara* [en línea]. 5yacción, © 2015 [Consulta: 15 febrero 2022]. Disponible en: <http://www.5yaccion.es/realizacion-multicamara-blog/>



**Figura 32. Inicio del episodio (Fuente: Elaboración propia)**

Lo mismo ocurriría al final. Una vez empiezan los títulos de créditos finales, mediante un *zoom out* se nos saca de la pantalla de televisión de 4:3 para llegar a una panorámica de 2:40:1 donde todo vuelve al color y vemos a alguien viendo la misma serie que hemos visto nosotros.

En definitiva, lo que se busca con este tipo de montaje expresivo, sería provocar una sensación de confusión en el espectador, porque realmente no sabe qué serie está viendo: si la que Wanda quiere que vea o la que Marvel ha creado.

### **Sonido**

El uso que se hace de la música y de los distintos sonidos a lo largo de este episodio se podría decir que es bastante sencillo. Sin embargo, es interesante señalar algunos aspectos curiosos en el empleo que se hace de estos en distintas ocasiones a lo largo del capítulo.

De esta forma es conveniente hablar, en primer lugar, de los sonidos diegéticos que perciben los personajes a lo largo del desarrollo del episodio los cuales son bastante simples y en ocasiones aluden a elementos cotidianos como son puertas, timbres, canciones que suenan en una radio, etc. La principal función de estos es bastante sencilla ya que sirven para crear un contexto dentro de la propia trama.

Así mismo, mencionábamos los “ruidos” que son percibidos por los protagonistas pero, si nos detenemos ahora en hablar de los sonidos extradiegéticos –los cuales se emplean generalmente como un recurso completamente narrativo el cual no puede ser captado por los personajes-, durante todo este episodio se hace uso de una música de ambiente la cual sirve para acentuar emociones o crear un marco de narración con sentido.

Por otra parte, nos encontramos con otros elementos sonoros bastante perceptibles como son las risas enlatadas y los aplausos típicos de una comedia de situación, los cuáles –en referencia con lo que decíamos anteriormente- no podemos encuadrar como sonidos diegéticos o extradiegéticos ya que al tratarse de un rodaje con un público en directo, los actores sí que son conscientes de estos sonidos puesto que en ocasiones realizan unas pausas en sus diálogos para que escuchemos las reacciones en tiempo real de los espectadores. No obstante, se supone que estos deben ser introducidos posteriormente en edición para acompañar a la trama y no como un elemento principal de ella del que tienen consciencia nuestros personajes. Por tanto, estos formalmente serían ruidos extradiegéticos pero al haber una consciencia de estos por parte de los actores, podrían ser diegéticos.

A su vez, a lo largo del análisis de los diferentes episodios, es curioso detenernos en observar la letra de los distintos temas musicales de cabecera que se emplean. De esta forma, en este capítulo el mismo habla de la pareja de recién casados Wanda y Visión, que mediante el uso de un ritmo bastante distendido a similitud de las *sitcoms* de los 50, aborda el conflicto de como una chica con poderes va a poder llevar una vida normal con un marido que es una máquina.

Aunque, la sintonía de cabecera en este episodio sirve para constituir obviamente el inicio de este –induciéndonos en una época televisiva determinada a su vez-, también la música de este es empleada como un fuerte componente narrativo que aporta detalles importantes en el desarrollo la trama.

Así, Visión escucha en la radio de su oficina la canción *Yakety Yak* de *The Coasters*, la cual fue lanzada en 1959 lo que ya nos pone en contexto del año en el que se está llevando a cabo la acción. No obstante, tiene un enorme peso narrativo ya que justo al final del episodio, cuando los dos protagonistas están buscando una canción para ellos y Wanda dice que “naturalmente” será *Yakety Yak*, esta en ningún momento se ve que la hayan escuchado juntos pero sirve de referencia para mostrar que Wanda está manipulando toda esa realidad donde ha querido que esa canción, en concreto, sirva de elemento principal para el capítulo de su serie.

#### 4.2.1.2 *No cambie de canal* (1x02)

##### Introducción

Dirigido por Matt Shakman y escrito por Gretchen Enders, *No cambie de canal* constituye el segundo episodio de esta serie de televisión donde la elección del título para el mismo –bajo un punto de vista personal- puede hacernos alusión a dos cosas:

- En el final del anterior capítulo veíamos cómo una persona apagaba el televisor donde estaba viendo *WandaVision* y quizás ahora existe la necesidad de especificarle a ese espectador –la persona desconocida- que por favor no cambie de canal; que observe bien lo que va a pasar en el episodio de hoy.
- Por el contrario, dar este título al episodio podría venir a ser una referencia a las continuas interrupciones que se dan a lo largo del mismo cuando vemos como una multitud de objetos, voces, y personas desconocidas, comienzan a aparecer en escena rompiendo el ambiente distendido y humorístico que Wanda ha creado en este capítulo añadiendo estos momentos de misterio y tensión como cuando una voz desconocida interrumpe una canción en la radio para “acudir en la ayuda” de Wanda y preguntar que quién le está haciendo eso, lo cual puede confundirnos a nosotros como espectadores reales de la serie dando un giro inesperado a la trama de una aparente *sitcom* de los 60.

*No cambie de canal*, de esta forma, quizás podría ser un título metafórico; un grito desesperado de Wanda en que focalicemos nuestra atención en lo que pasa en su serie no en las interrupciones que quieren desviarla.

Así, con un tiempo cronológico que abarca 35 minutos, una primera descripción del episodio nos dice que “*para integrarse en el barrio, Wanda y Visión hacen un número de magia en el concurso de talentos*”<sup>42</sup>. Además, ahora toda la trama de este discurre en un periodo de tiempo que podemos interpretar como dos días.

Atendiendo a algunas especificaciones que son necesarias de mencionar para entender la composición de este episodio, el estilo de este viene a ser semejante al de una

---

<sup>42</sup> *Bruja Escarlata y Visión: No cambie de canal* (1x02) [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 2 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*sitcom* de los años 60 rodado íntegramente en blanco y negro –de forma similar al anterior- produciéndose una transición al color al final del mismo empleándose de nuevo el rodaje multicámara.

Con una estructura narrativa que de nuevo se atiene al modelo típico de planteamiento, nudo y desenlace, en este caso el final queda cerrado –no como en el anterior episodio- salvo que en el desarrollo de este capítulo se pueden generar una serie de dudas por parte del espectador al haberse ido añadiendo elementos narrativos que pretenden crear misterio o confusión en la trama.

De esta forma, abordando ahora el argumento del episodio, se nos presenta a unos Wanda y Visión en su habitación intentando dormir puesto que están siendo asustados por un ruido extraño que parece proceder del exterior de su casa. Tras unos momentos donde dudan en quién de los dos puede salir a mirar qué es lo que puede haber fuera, finalmente Wanda descubre que se trataba de una rama que con el viento estaba golpeando la ventana.

Con este primer conflicto resuelto, la pareja al día siguiente prepara una serie de trucos de magia para llevar a cabo en el concurso de talentos del pueblo donde Visión encuentra necesario que a lo mejor un poco de ayuda de los poderes de ambos podría venir bien, lo cual Wanda no encuentra atractivo ya que ella quiere aparentar a toda costa que son un matrimonio normal. Tras esto, Visión decide marcharse a la biblioteca del pueblo donde se reúne la *Guardia Vecinal* para discutir el incidente de la noche anterior y enterarse de cómo funciona la misma para ver si la seguridad del pueblo es eficiente.

Con Visión fuera de casa ahora, Wanda vuelve a escuchar un ruido extraño procedente del exterior de su casa. En el jardín, entre unos matorrales, vemos por primera vez un helicóptero teledirigido de color rojo que genera un contraste muy marcado con todo el blanco y negro que rodea al resto del episodio. Nuestra protagonista, confusa al igual que el espectador, es sacada de su ensimismamiento por la vecina Agnes que decide acompañarla a conocer a Dottie, una temida mujer que al parecer es “la abeja reina” de las amas de casa cuyo favor hay que ganarse para conseguir beneficios en el pueblo.

Tras esto, vemos a Visión llegar a la biblioteca del pueblo donde la *Guardia Vecinal* al parecer en lugar de estar discutiendo asuntos de seguridad está comiendo pasteles y cotilleando sobre la gente del vecindario. Al ofrecerle uno de los bollos a Visión este responde que no come comida, lo cual genera confusión por parte del resto de hombres pero cuando se le ofrece un chicle este acepta ya que solo se basa en mascar y no tragar aunque, accidentalmente, tras un golpe amistoso en la espalda por parte de uno de los vecinos, Visión acaba ingiriéndolo, quedándose este enganchando en sus engranajes internos.

Con un Visión en una situación complicada, Wanda se enfrenta ahora al juicio de Dottie en la reunión del club de amas de casa donde conoce a Geraldine, un nuevo personaje que al parecer entabla una buena relación con nuestra protagonista. Así, tras dar Wanda una primera impresión con la que la terrible “abeja reina” no parece muy satisfecha, ella y Dottie comienzan a tener una conversación un tanto extraña donde la vecina se dirige a ella en un tono un tanto amenazante inquiriendo en que sabe quiénes son realmente ella y Visión, a lo que nuestra protagonista responde con un “*no sé qué te habrán dicho, pero te aseguro que no pretendo hacer daño a nadie*”<sup>43</sup>.

Acto seguido, tras esto, la música que está sonando en la radio se entrecorta para dar paso a una voz masculina que desde las ondas llama a Wanda preguntándole varias veces que quién le está haciendo esto. La misma confusión que se genera en el espectador, invade a la protagonista la cual, sin querer, hace estallar el vaso de cristal que está sosteniendo Dottie en la mano con sus poderes lo que hace que la voz de repente desaparezca y la vecina se comporte como si nada extraño hubiese pasado viendo de nuevo el color rojo del helicóptero ahora en la sangre de la mano de la mujer.

Seguidamente, llega la hora del concurso de talentos al que Visión se presenta claramente afectado –al igual que si estuviera borracho– por los problemas que está sufriendo tras tragarse el chicle, lo que desencadena un momento cómico en el episodio en el que Visión comienza a usar sus poderes sin ningún reparo mientras Wanda debe usar los suyos para crear la ilusión de que su marido está haciendo “magia de verdad” como una persona normal y corriente.

---

<sup>43</sup> *Idem.*

Con una actuación hilarante que les hace ganarse a ambos el favor del público, la pareja gana el concurso y regresan a casa donde, como por arte de magia, a Wanda le surge una tripa de embarazada bastante prominente. No obstante, tras este momento en el que ambos comienzan a ser invadidos por la felicidad, la pareja comienza a sentir una presencia extraña que les lleva a salir a la calle donde ven a una especie de apicultor salir de una alcantarilla rodeado de abejas. Ante esto, Wanda pronuncia la palabra “no” y el capítulo parece rebobinar a cámara rápida hasta el momento de nuevo en que vemos a Wanda con su vientre de embarazo comenzando a desvanecerse el blanco y negro de la pantalla, y tornándose todo en color ahora.

### **Espacio**

Al igual que ocurría en el episodio anterior, es interesante analizar el espacio fílmico de este capítulo desde un punto de vista escenográfico.

Y, es que, mientras que en el primer episodio nos encontrábamos con que todas las acciones tenían lugar dentro de un plató de televisión completamente creado y ajustado a las exigencias del equipo, en este capítulo observamos que se hace uso de espacios reales –una calle, una terraza, etc.-.



**Figura 33. Escenario en exterior (Fuente: Elaboración propia)**

En consecuencia, ya no hablamos de la creación de un espacio, sino que se emplea un lugar real donde desarrollar la acción el cual, mediante tareas de postproducción, edición y decorados, ha sido adaptado a las necesidades de la dirección artística.

En cuanto al desarrollo de la acción por parte de los personajes, la amplia mayoría tiene lugar dentro del campo visual. No obstante, sí que hay ciertos elementos narrativos –el ruido de la rama que golpea la ventana, por ejemplo- que se sitúan fuera

del campo por tanto, el espectador es consciente de que están ahí por una mirada, gesto o reacción por parte del personaje.

Pero el espacio fílmico no es solo un concepto que abarca el escenario en el que se lleva a cabo la acción. Ya decíamos anteriormente que también comprende aquellos límites creados por la cámara que constituyen el encuadre. De esta forma, mientras que en el anterior episodio observábamos cambios en la relación de aspecto en pantalla del 2:40:1 al 4:3, en este capítulo se mantiene este último formato desde la premisa clara por parte del director de que el capítulo está realizado para ser visto en una televisión antigua y no en una de pantalla de plana ya que se pretende crear la sensación de que el espectador está viendo una comedia de situación de los años 60.



**Figura 34. Relación de aspecto de 4:3 (Fuente: Elaboración propia)**

Seguidamente, otro concepto ampliamente relacionado con el espacio es el de la profundidad de campo, donde nos encontraremos que la mayor parte del tiempo es alta ya que se nos permite ver con perfecta nitidez todos los elementos que rodean una escena mientras que –como ocurría en el primer capítulo–, cuando se llevan a cabo primeros planos en los rostros de los personajes o se realiza algún plano detalle, la profundidad de campo pasa a ser baja.



**Figura 35. Profundidad de campo alta (izq.) y baja (dcha.) (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, durante este episodio, se puede percibir que el empleo de una profundidad de campo baja pretende crear una sensación de confusión la cual está sufriendo el personaje al que se enfoca, pero que también pretende ser inducida en el espectador.



**Figura 36. Profundidad de campo baja con efecto dramático (Fuente: Elaboración propia)**

Además, al hablar de la profundidad de campo, en relación con esta en este episodio observamos el uso que se hace del famoso *rack focus* en el que se varía el enfoque de un sujeto a otro en escena en función de si este está más cercano o alejado sirviendo para dirigir la mirada del público hacia aquello en lo que queremos que pongan atención. Así, cuando Wanda está observando el helicóptero rojo, en primer lugar, la cámara la enfoca a ella pero cuando esta se gira para mirar la ventana de su habitación, se la desenfoca para aparecer como término enfocado esta última.



**Figura 37. Rack focus en el que primero se enfoca a ella y después a la ventana (Fuente: Elaboración propia)**

### **Planos y movimientos de cámara**

De la misma forma que ocurría en el capítulo anterior, nos encontramos con un episodio cuya realización es sencilla, por tanto, no se van a realizar trucajes de cámara ni se va a hacer uso de planos muy complicados.

Por tanto, en primer lugar, es conveniente señalar que durante todo el episodio la cámara va a permanecer fija, sin realizarse ningún tipo de rotación o movimiento sobre su eje. De esta forma, ya se puede adivinar a la perfección que se va a hacer uso de una angulación normal, donde nos situamos a la altura de los ojos del personaje creando la sensación de que estamos frente a él o a su interlocutor.

No obstante, el hecho de que la cámara permanezca fija no significa que no se produzcan variaciones en cuanto a la distancia focal, lo cual se traduce en el famoso empleo del movimiento óptico de *zoom*. Y, es que este, se usa principalmente durante este episodio para hacer primeros planos de Wanda en momentos en los que ella sienta una gran confusión o angustia –como cuando escucha la voz desconocida en la radio–.



**Figura 38. Primer plano mediante *zoom* para simular la angustia de Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

Por otro lado, pasaremos ahora a mencionar la construcción de los encuadres mediante el uso de los planos en este episodio.

Durante la mayor parte del desarrollo del capítulo, se nos hacen evidentes el uso de la alternancia entre planos generales y enteros, de manera que estos se emplean para definir el contexto en el que se encuentra el personaje.



**Figura 39. Ejemplos de plano general y entero (Fuente: Elaboración propia)**

Pero, por otra parte, a la hora de realizar el montaje en cuanto a la conversación entre dos o más personajes, se usa el famoso “plano contra plano” mediante el uso de planos americanos, medios largos y cortos, que sirven –mediante esta técnica- para dar ritmo en los diálogos.



**Figura 40. Planos medios cortos para una conversación (Fuente: Elaboración propia)**

A su vez, también nos encontramos de nuevo con un uso muy concreto de los primeros planos, que como hablábamos anteriormente, se generan mediante el uso de un *zoom* que principalmente se emplea para hacer énfasis en las emociones que rodean el rostro de un personaje. Generalmente, se usa en situaciones en la que nuestra protagonista está completamente confusa o angustiada.

Aunque, también es de especial mención, el plano detalle más importante del episodio siendo ese el de la radio donde una voz misteriosa pretende contactar con Wanda. Usar principalmente este plano tiene como motivo hacer hincapié en que el objeto que nos hemos detenido en enfocar tiene cierta relevancia o se va a ver involucrado posteriormente en el desarrollo narrativo de la trama porque, en este caso en concreto, no nos importan los detalles que rodean a la radio pero sí poner de manifiesto al espectador que este objeto va a ser importante en algún momento del episodio.



**Figura 41. Plano detalle de la radio (Fuente: Elaboración propia)**

## **Iluminación**

Al igual que ocurría en el episodio anterior, todo el desarrollo del mismo se realiza bajo el blanco y negro. A su vez, no encontramos aspectos destacables que señalar en cuanto a la iluminación de este capítulo se refiere.

La mayor parte de la luz procede de fuentes naturales o, si nos encontramos en escenarios de interior, de focos. No obstante, sí que hay un momento destacable en el que se hace un empleo de la iluminación bastante marcado y ese es cuando Wanda y Visión se encuentran con el apicultor misterioso que sale de una alcantarilla.

La técnica de iluminación que se emplea en esta escena se trata de la luz cenital donde la fuente se coloca justo encima de la cabeza del hombre lo cual provoca que no le veamos la cara. Posiblemente, el empleo de este tipo de iluminación se realice con la intención de aportar misterio e intriga de forma que el espectador no acierte a adivinar quién es el hombre misterioso al igual que le ocurre a Wanda.



**Figura 42. Luz cenital en la escena (Fuente: Elaboración propia)**

Aquí la fuente de luz procede de una farola ya que toda esta secuencia se desarrolla de noche donde aparte de producirse este fenómeno, cuando se enfoca a Wanda se observa en su rostro sombras un tanto marcadas lo cual consigue crear un aura sombría en torno a nuestra protagonista, ya que su expresión facial y sus reacciones cambian por completo al ver a este sujeto.



**Figura 43. Iluminación del rostro de Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

Por tanto, se puede hablar de que la intensidad relativa de luz en este episodio –es decir, su cualidad- es prácticamente suave durante la mayor parte del mismo, hasta que llegamos a este momento en concreto donde las luces se vuelven más duras.

## **Montaje**

El capítulo sigue un orden lógico que parte de una escena inicial a la que le sigue una cabecera, el desarrollo de la acción mediante un planteamiento, la inclusión de una “pausa publicitaria”, y una conclusión a la que le siguen unos títulos de crédito.

Esta vez la estructuración del episodio no es tan confusa como en el primero, puesto que en el anterior se alternaba la realidad de Wanda –la *sitcom*- con lo que estaba pasando fuera de ella asistiendo ahora solo a ver lo que ocurre dentro de la realidad de la protagonista.

De esta forma, observamos de nuevo un tipo de montaje el cual clasificamos como externo en el que la acción se ha fragmentado a través de diferentes planos. Así mismo, la transición para pasar de un plano a otro se realiza a través de los cortes. No obstante, cuando se desea pasar a una escena diferente, se opta por emplear una técnica de barrido o de fundido a negro que sirve en muchos casos para diferenciar el paso entre una escena de Wanda a una de Visión, ya que estos se encuentran en escenarios diferentes durante el episodio.

Por su parte, una vez hemos hablado del tipo de montaje, es conveniente abordar el estilo de este de manera que pocas apreciaciones podemos hacer ya que se trata de una composición bastante sencilla que se basa en el montaje narrativo lineal que sigue un principio y un final junto con un orden cronológico en el que suceden los hechos, por tanto, pocos artificios expresivos podemos encontrar en la construcción de este episodio en cuanto al estilo de su montaje.

## **Sonido**

Es curioso hablar del sonido en este episodio deteniéndonos principalmente en hablar de los extradiegéticos.

La música durante este capítulo se emplea con una clara finalidad: acompañar a una escena e inducir una sensación concreta en el espectador. Así, mientras estamos

observando una secuencia en la que se produce un momento de tensión, el tono de la música cambiará drásticamente de manera que se vuelve más grave y no tan agudo o rítmico como en la mayoría del episodio.

El hecho de hacer un cambio sonoro hacia una sintonía más grave mientras se acompaña a un primer plano de la cara de Wanda –por ejemplo- puede simbolizar la confusión o la angustia de esta.

De la misma manera, si pasamos a hablar ahora de la sintonía de cabera, al igual que ocurría en el episodio anterior, la composición de esta debe ser acorde con la época televisiva que se está viendo. Así, el tema de este episodio recibió el nombre de *WandaVision!* donde la única letra de esta canción es efectivamente ese nombre, con la intencionalidad por parte de sus escritores de conseguir un tema que se asemejara al de las series de los 60.

Por su parte, además de este tema principal, es importante detenernos de nuevo en algunas de las canciones que se emplean durante el capítulo. De esta forma, para este episodio se elige en un momento muy concreto que suene en una radio *Help me, Rhonda* de *The Beach Boys*, la cual fue lanzada en 1965 permitiéndonos conocer – como ocurría en el primer episodio- el año en el que se está desarrollando la acción.

No obstante, es curioso detenernos en leer la letra de esta canción, la cual aparentemente habla del amor que un chico siente hacia una chica –pudiendo interpretarlos como Visión y Wanda-. En un momento de la misma, el cantante dice en su letra que la chica iba a ser su esposa y él su marido, pero que otro hombre se interpuso entre ambos y destrozó sus planes.

Bajo una apreciación personal, la elección de esta canción en el momento en que Wanda está sufriendo una crisis nerviosa –ya que cree que Dottie se ha dado cuenta de quiénes son ella y su marido realmente- puede ser una referencia a que la propia protagonista tenía intenciones de casarse con Visión pero su muerte a manos de Thanos –el otro hombre que menciona la letra- cambió drásticamente los planes de ambos.

Por tanto, se puede observar mediante este ejemplo que la música, en este caso, puede ser un claro referente para dar contexto a la trama e indagar dentro de los conflictos internos de los personajes.

#### **4.2.1.3 *Ahora en color* (1x03)**

##### **Introducción**

Dirigido por Matt Shakman y escrito por Megan McDonnell, nos encontramos ante el tercer episodio de *WandaVision*, el cual fue titulado como *Ahora en color* en referencia a que se produce el cambio definitivo en la serie del blanco y negro al color donde “*Wanda se prepara para un parto acelerado con Visión, pero el embarazo ha afectado a sus poderes*”<sup>44</sup>.

Con un estilo de composición y rodaje similar al de una serie de televisión de los años 70, el episodio cuenta con un tiempo cronológico de 31 minutos donde toda la acción transcurre en un día.

Además, en cuanto a su estructura narrativa, se mantiene el modelo aristotélico ya habitual en los dos anteriores, donde el final parece haber quedado abierto pero, también los propios conflictos internos que llevan a Visión a dudar de lo que está viendo o de lo que le dicen algunos personajes, sumado al misterioso desenlace en el que Geraldine al parecer ha sido expulsada de un campo de fuerza magnética que envuelve al pueblo, inducen a que este sea aún más confuso.

De esta forma, considero que es conveniente abordar a continuación la trama del episodio para que se entienda de lo que estamos hablando.

Tras el final del capítulo anterior donde nos encontrábamos con una deslumbrante Wanda embarazada, este episodio parte con la visita del médico a esta para que le confirme que efectivamente está de unos cuatro meses lo cual a Visión le parece una locura ya que hacía tan solo 12 horas que se habían enterado de la noticia. Con algunas indicaciones dadas por parte del doctor para cuidar de su mujer, Visión le acompaña hasta la puerta donde le da las gracias por su ayuda y ambos se despiden.

---

<sup>44</sup> *Bruja Escarlata y Visión: Ahora en color (1x03)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 8 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

En la entrada de su casa y tras haber hablado con el doctor de Wanda, Visión saluda a su vecino Hahn el cual está podando los setos de su jardín, pero en un momento dado este comienza a usar su motosierra contra el muro de hormigón que separa las parcelas de ambos. Ante la confusión de Visión que le indica a este que se está pasando un poco con el cortasetos, su vecino con la mirada pérdida mientras continúa partiendo el hormigón le dice con una sonrisa que tiene razón dándole las gracias sin apartar la cuchilla de allí.

Confuso, pero sin dar mucha importancia a lo que acaba de ver, Visión regresa al interior de su casa donde observa que el vientre de Wanda ha crecido aún más pasando de los 4 meses a los 6 en cuestión de minutos, lo que lleva a la pareja a comenzar a prepararse para la inminente llegada del bebé. Pero, no solo es el acelerado embarazo de Wanda lo que preocupa a ambos, sino que los poderes de esta están completamente fuera de control debido a su estado.

Con la pareja preparando la habitación para el bebé y Visión leyéndose multitud de libros acerca del embarazo, este calcula que el parto de Wanda seguramente ocurrirá en unos tres días, pero las previsiones de Visión son erróneas y tras unas fuertes contracciones que desembocan en un corte de luz masivo en todo el pueblo, Wanda finalmente rompe aguas llevando a Visión a salir corriendo para buscar a su médico dejándola completamente sola.

En una situación complicada en la que Wanda no sabe qué hacer para mantener la calma, alguien llama a su puerta: Geraldine. La mujer acude a ver a Wanda para contarle una anécdota acerca de cómo han conseguido que la contraten en un nuevo puesto de trabajo pero, sin embargo, nuestra protagonista hace caso omiso de lo que le cuenta esta ya que está demasiado preocupada por ocultar constantemente los cambios a su alrededor que están provocando sus poderes.

Sin embargo, pese a los esfuerzos de Wanda por esconder su embarazo y las alteraciones en sus poderes, esta acaba dando a luz gracias a la ayuda de Geraldine.

Cuando al fin Visión logra llegar con el médico, este se entristece al pensar que se ha perdido el parto, pero Wanda le tranquiliza dejando que coja al bebé en brazos. Aunque, mientras están viviendo el tierno momento, Wanda vuelve a ponerse de parto

ya que un segundo bebé viene en camino. De esta forma, nacen los famosos mellizos Billy y Tommy, hijos de Wanda y Visión.

Así, con la euforia del momento, Geraldine y Wanda se quedan dentro de la casa acunando a los mellizos mientras que Visión sale para despedirse del doctor al cual le agradece todo lo que ha hecho y le pregunta si después del parto se irá de viaje como tenía previsto a lo que el hombre le responde que no ya que es difícil escapar de los pueblos, una frase que parece volver a confundir a Visión y más, cuando observa que sus vecinos Hahn y Agnes están murmurando cosas con la intención de que este no se entere.

En el interior del domicilio, Wanda y Geraldine siguen con los bebés y en el ambiente tierno y relajado que se ha formado, la protagonista aprovecha el momento para confesarle a la mujer que ella también tenía un hermano mellizo llamado Pietro a lo que Geraldine le responde que si fue el hombre que mató Ultron, lo cual desconcierta y molesta a Wanda demasiado ya que se supone que nadie en Westview sabe nada sobre su vida, pero esta mujer al parecer conoce un detalle muy importante de la misma.

Mientras tanto, fuera, en el patio delantero de la casa, Visión decide acercarse a Hahn y Agnes los cuales le preguntan a este que si Geraldine sigue dentro con Wanda ya que la mujer es nueva en el vecindario y nadie sabe de dónde viene, algo que comienza a desconcertar a Visión cada vez más en el momento en que Agnes comienza a chistar a Hahn para que no cuente nada más. Pero, las dudas de Visión comienzan a invadirle cuando Hahn dice que Geraldine ha ido hasta allí con un propósito lo cual sigue despertando la curiosidad de nuestro personaje y le insiste para que cuente más, pero el hombre nunca llega a responder ya que Agnes no le deja.

En el interior de la casa, una enfadada Wanda se enfrenta a Geraldine insistiéndole en que le confiese quién es y cómo sabe lo que le pasó a su hermano, a lo que la otra mujer nerviosa le confiesa que no lo sabe que ella tan solo es su vecina, pero Wanda termina enfrentándose a ella en un desenlace que no llegamos a ver, ya que lo siguiente que aparece en pantalla es Visión entrando de nuevo en la casa preguntándole a Wanda que dónde está Geraldine a lo que la mujer responde que ha tenido que marcharse con absoluta calma.

Segundos después, lo último que vemos en el episodio es a Geraldine siendo expulsada de un campo de fuerza magnética que al parecer envuelve al pueblo siendo rodeada por multitud de militares y helicópteros que la apuntan con fusiles.

### **Espacio**

El espacio –en cuanto a escenarios se refiere– en el que se desarrolla la mayor parte del episodio, constituye parte de un plató de televisión con decorados, lo cual es fácilmente perceptible si nos detenemos en mirar los fondos tras los personajes cuando salen fuera de las casas y están en los patios delanteros.



**Figura 44. Los árboles forman parte de un fondo pintado (Fuente: Elaboración propia)**

Por tanto, estamos hablando de un espacio escenográfico completamente creado en el que no se han usado escenarios reales y todo el mérito en la construcción del ambiente y el contexto espacial se debe a una serie de decorados que han sido colocados de una forma concreta con una intencionalidad específica.

Así mismo, considero que es de vital importancia mencionar la relación de aspecto que en este episodio se da en relación con los límites del encuadre de este capítulo. De esta forma, durante la mayor parte del capítulo observaremos que la pantalla se adapta al famoso formato 4:3 de las televisiones de los 70. No obstante, cuando Geraldine es expulsada del pueblo la relación de aspecto cambia al formato que entendemos hoy en día como el 2:40:1, lo cual sirve al espectador para diferenciar cual es la realidad creada por Wanda y cuál es el universo real en el que se está desarrollando la acción.



**Figura 45. Cambios en las relaciones de aspecto de la pantalla (Fuente: Elaboración propia)**

Otro concepto importante que condiciona el espacio en el episodio es la profundidad de campo que ya se emplea ahora de una forma más interesante con respecto a los dos episodios anteriores.

Es cierto que la profundidad de campo predominante suele ser la alta, especialmente en el interior de la casa de Visión y Wanda. No obstante, la baja se emplea en multitud de ocasiones por dos motivos:

- Cuando se realiza un plano corto de un personaje, donde se pretende enfatizar alguna expresión facial del mismo frente a lo que puede haber detrás de este.



**Figura 46. La profundidad de campo se mantiene baja para centrar la atención en Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

- En el momento en que un personaje sale al patio delantero del domicilio de Wanda y Visión, la profundidad de campo suele ser baja para que no se note mucho que tras los personajes hay un decorado de una especie de “bosque”.



**Figura 47. Desenfoque del fondo para que no se vea el decorado (Fuente: Elaboración propia)**

A su vez, en ocasiones se produce un fenómeno curioso en el que la distancia focal se altera para que el elemento desenfocado en la escena sea aquel que se encuentra situado más cerca de la lente o en primer plano. Esto suele ocurrir cuando dos personajes mantienen una conversación y uno de ellos nos está dando la espalda a los espectadores.



**Figura 48. El término más cercano se desenfoca y los del fondo aparecen nítidos (Fuente: Elaboración propia)**

Aunque, a parte de mantener un primer término más cercano desenfocado frente a uno que está más alejado completamente nítido, en este episodio se vuelve a hacer uso del *rack focus* en el que el desenfoco de los objetos varía en función de la necesidad de dirigir el punto de interés en el público.

En cuanto a las cuestiones que afectarían al uso de la perspectiva para crear el espacio, no hay grandes puntos a destacar en el episodio en relación con esto. Aunque, sí es cierto, que en ocasiones se suelen emplear elementos del decorado para crear un orden en el encuadre de la escena –por ejemplo, usar el borde de una mesa para dividir la pantalla en dos mitades horizontales–.



**Figura 49. La mesa divide la pantalla a la mitad (Fuente: Elaboración propia)**

## Planos y movimientos de cámara

A pesar de la simpleza compositiva que veíamos en capítulos anteriores, en el episodio de hoy nos encontramos con una cierta “complejidad” en cuanto a la estructuración mediante los diferentes planos, movimientos de cámara y angulaciones que se emplean.

De esta forma, al igual que en los casos vistos con anterioridad, en este capítulo ya se producen algunas variaciones en lo que a movimientos de cámara se refiere. Así, nos encontramos ya con que en ciertas ocasiones la cámara se desplaza ligeramente sobre su eje con la intención de seguir el movimiento de los personajes a través de un escenario –por ejemplo, la escena en la que Wanda se mueve de un lado para otro en su cocina intentando ocultar su embarazo de Geraldine-. En medida de la rapidez o lentitud de este desplazamiento, se nos pretende inducir si un personaje está caminando más deprisa, más despacio, así como transmitirnos sus propias emociones –si está nervioso o confuso-.

Por otra parte, también es conveniente mencionar que en la última escena del episodio –donde se ve a una multitud de vehículos rodear el cuerpo de Geraldine que acaba de salir del pueblo- podemos interpretar la construcción de ese gran plano general a través de una cámara en grúa o mediante técnicas mucho más modernas como es la grabación de escenas mediante el uso de un dron. Bajo una interpretación personal, considero que es más probable que la misma se haya realizado mediante la segunda opción.



**Figura 50. Gran plano general mediante cámara en dron aéreo (Fuente: Elaboración propia)**

No obstante, se sigue empleando la técnica de la cámara fija donde, por su parte, el movimiento de la escena se consigue a través de la variación de la distancia focal mediante el empleo del *zoom*.

Pasando de los movimientos de cámara a la construcción ahora de las escenas mediante sus planos, los mencionaremos como siempre de una manera general.

Durante la mayor parte del episodio, hay una especial proliferación de planos de escala humana como son los enteros que se emplean de manera muy específica para que veamos el cuerpo de embarazada de Wanda sobre todo en las escenas en que la protagonista está intentando esconder su vientre de Geraldine.



**Figura 51. Ejemplos de planos enteros (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, de nuevo vuelven a ser bastante utilizados los planos americanos, medios largos y cortos que principalmente se usan para enfocar a los protagonistas en el intercambio de frases durante un diálogo.



**Figura 52. Planos medios cortos durante un diálogo (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, también se hace un mayor uso de los primeros planos en este episodio con la misma función que venimos señalando a lo largo de este análisis técnico: hacer énfasis en el rostro de un personaje para visualizar sus emociones. No obstante, es cierto que para lograr esta intención narrativa se podría haber empleado un plano detalle pero, este, es utilizado en momentos muy concretos como son el de la cigüeña que empieza a tirar del pantalón de Geraldine, o cuando se nos enfoca el collar de la misma para que veamos que lleva un símbolo que le resulta familiar a Wanda en el cuello.



**Figura 53. Planos detalle (Fuente: Elaboración propia)**

A su vez, una vez que hemos hablado de los planos y los movimientos de cámara, es conveniente que abordemos el tema de la angulación de esta. De esta forma, durante la mayor parte del episodio se nos presenta una angulación normal, que nos sitúa de manera que estemos a la altura de los personajes cuando hablan, se mueven, etc. Esta angulación en parte es posible a su vez gracias al empleo de la cámara fija, aunque la misma se produce cuando hay un ligero desplazamiento de esta sobre su eje cuando se sigue el movimiento de los personajes –como mencionábamos en el espacio-.

Aunque, nos encontramos con tres formas de angulación que conviene destacar debido al contexto fílmico en el que se ubican:

- La alternancia de ángulos picados y contrapicados durante el parto de Wanda, los cuales se emplean básicamente para mostrarnos el punto de vista del personaje al que se enfoca. Así, mientras que Wanda está tumbada en el suelo esta será enfocada con un ángulo picado que pretende simular el punto de vista de Visión o Geraldine. Lo mismo ocurre en el caso de la angulación contrapicada, solo que ahora los roles se intercambian y este constituye al punto de vista de Wanda desde el suelo donde observa a Visión o Geraldine.



**Figura 54. Alternancia de ángulos contrapicados y picados durante la escena del parto (Fuente: Elaboración propia)**

- El empleo de un ángulo cenital al final del episodio para enfocarnos a una sofocada Geraldine que acaba de caer exhausta tras ser expulsada del pueblo por algún tipo de “magia”, también es conocido como “el ojo de Dios”, término popular acuñado por Martin Scorsese. Si partimos de este concepto de que este plano cenital constituye una mirada divina y le damos una vuelta para adaptarlo al contexto de nuestra serie, este “punto de vista acusador sacro” podría ser el de Wanda y no el de Dios en este caso ya que, Geraldine, es expulsada de la realidad de la protagonista tras ser culpada por la misma de ser una “intrusa”.



**Figura 55. Plano cenital (Fuente: Elaboración propia)**

## **Montaje**

La estructura de este episodio parece seguir ateniéndose a la de los anteriores donde nos encontramos con una cabecera que presenta el capítulo, seguida del desarrollo de la acción junto con una pausa publicitaria que la interrumpe más o menos a la mitad, con un final al que le siguen unos títulos de crédito.

Seguimos hablando entonces de que este episodio –al igual que los anteriores- se adapta al formato de montaje externo en el que la acción se va fragmentando en distintos planos que posteriormente se constituyen para formar escenas.

Así, las diferentes técnicas de transición que se emplean para pasar de unas secuencias a otras en este episodio son de especial mención. De esta forma, nos encontramos con diferentes significados en el uso que se hace del corte en este episodio y, es que, aparte de servir para pasar de un plano a otro, cuando este pasa a negro, nos indica que la escena ha terminado.

A su vez, se opta por opciones más complejas de transición acordes al estilo televisivo setentero con el que está filmado y montado el capítulo, como por ejemplo un fundido

de entrada que marca el comienzo del mismo o, los famosos barridos que sirven para pasar de una escena a otra.



**Figura 56. Transición mediante barrido de izquierda a derecha (Fuente: Elaboración propia)**

A parte de estos, una técnica de encabalgamiento empleada durante la pausa publicitaria del episodio es la de la disolución de planos donde se superponen dos de ellos pasando del uno al otro gradualmente con la intención de movernos de un escenario a otro.



**Figura 57. Ejemplos de transiciones con disolución (Fuente: Elaboración propia)**

Definidas las distintas transiciones que encontramos en el episodio, hablamos ahora – como siempre- del estilo de montaje el cual fácilmente adivinaremos que se trata de uno narrativo lineal por la estructura secuencial de la trama donde se sigue en orden cronológico una única acción.

## **Sonido**

En este apartado es de especial interés volver a detenernos en los sonidos extradiegéticos.

Así, además de las ya habituales risas enlatadas de las *sitcoms*, la música extradiegética puede servir para acompañar a las escenas y tornarlas aún más cómicas de lo que ya lo son, o variar los tonos y los ritmos de esta repentinamente para

inducirnos en un contexto narrativo completamente diferente como puede ser el misterio.

Por otra parte, la ausencia de sonido también es un factor importante y el cual está dotado con un enorme peso narrativo en este episodio, puesto que el empleo del silencio durante parte de la escena en la que Wanda descubre que Geraldine le está ocultando quién es, sirve para crear una atmósfera de tensión que es palpable entre las dos mujeres pero de la que se hace partícipe al espectador mediante este recurso.

Aunque, como viene siendo habitual, también debemos detenernos en escuchar las canciones que forman parte del episodio, como son la sintonía de cabecera del mismo y la canción de cuna que Wanda canta a sus bebés. Como hemos venido viendo a lo largo de este análisis, pararnos en leer lo que dicen las canciones puede darnos detalles que ayudan a entender la trama de la serie.

De esta forma, observando la sintonía de cabecera de este episodio titulada en su idioma original como *We Got Something Cooking!*, toda la letra se centra en hablar del embarazo de Wanda -el cual es el principal eje de la trama del capítulo- siendo considerada por sus autores, Kristen Anderson-Lopez y Robert Lopez como una de “*las letras más tontas, divertidas y televisivas que jamás hayamos escrito*”<sup>45</sup>.

Seguidamente, también nos deberíamos detener en analizar la letra de la canción de cuna que Wanda canta a sus mellizos y que fue titulada como *Sokovian Lullaby*, escrita por Jac Schaeffer y traducida del idioma sokoviano –inventado por Marvel- por Courtney Young. Aunque, podría parecer que la letra de esta podría darnos algún detalle que sirviera para descubrir alguno de los misterios en la trama, lo cierto es que la misma no tiene mayor complejidad y se centra básicamente en una madre que le está cantando a su hijo. En palabras de Schaeffer:

---

<sup>45</sup> COGGAN, Devan. *WandaVision* theme songwriters break down their decade-hopping tributes to classic TV [en línea]. Entertainment Weekly, © 2021 [Consulta: 10 mayo 2022]. Disponible en: <https://ew.com/tv/wandavision-tv-theme-songs-robert-lopez-kristen-anderson-lopez-interview/>

*“No se trata del gran misterio de la serie [...]. En mi mente, en ese momento, era como una versión sincera de la canción principal de una comedia de situación televisiva, como una muy sincera en su idioma nativo”<sup>46</sup>.*

Como podemos observar, un recurso que quizás podría haber servido como un hilo conductor de la trama muy fuerte, que nos pudiera haber dado detalles importantes de la misma, nos demuestra que no siempre todo lo que creemos que se incluye en un episodio sirve para ir desvelando asuntos importantes del mismo, sino que en ocasiones como esta, se emplea como un mero recurso estético y que sirve para situarnos en el contexto del personaje –Wanda no es americana, sino sokoviana-.

#### **4.2.1.4 Interrumpimos este programa (1x04)**

##### **Introducción**

*Interrumpimos este programa*, el vertiginoso cuarto episodio de *WandaVision* donde Marvel responde por fin todas las preguntas que estaban por resolver de los tres capítulos anteriores, cuenta con la dirección de Matt Shakman y el increíble guion de Bobak Esfarjani y Megan McDonnell donde nuestra querida Wanda deja de ser la protagonista para dar paso a un nuevo personaje con un conflicto que en una primera descripción del episodio nos dice así: *“Desaparece Mónica Rambeau, encargada de una misión especial sobre armas sintientes”<sup>47</sup>.*

De esta manera, el título de este episodio podría hacer referencia a eso: la *sitcom* de Wanda se interrumpe durante este para explicarnos todo lo que ha estado pasando fuera de la realidad de la protagonista para intentar adivinar por qué ha creado ese universo televisivo donde ella y su marido muerto son las estrellas de una comedia de situación titulada *WandaVision*.

Además, con un tiempo cronológico de 33 minutos, estamos ante el primer capítulo en el que la acción se desarrolla durante varios días hasta conectar con el mismo periodo temporal del episodio anterior.

---

<sup>46</sup> PAIGE, Rachel. *“WandaVision”: The Meaning Behind Wanda’s Sokovian Lullaby* [en línea]. Marvel, © 2021 [Consulta: 10 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.marvel.com/articles/tv-shows/wandavision-sokovian-lullaby>

<sup>47</sup> *Bruja Escarlata y Visión: Interrumpimos este programa (1x04)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 11 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

De nuevo, con una estructura episódica que sigue un orden cronológico en los acontecimientos, este capítulo está planteado como un nexo que unifica las tramas de los tres anteriores dando respuestas a todos los misterios y preguntas que en ellos surgían. Así, de esta forma, el final de este viene a ser una conclusión de todos los episodios que habíamos visto hasta ahora respondiéndose finalmente la pregunta que el público se estaba haciendo: ¿quién está manipulando a Wanda?

Por consiguiente, abordamos ahora la trama del episodio donde el mismo se inicia con un conjunto de voces en *off* que parecen proceder de la mente de alguien. Mónica Rambeau, vuelve del lapso –periodo de tiempo de cinco años en el que algunas persona de la Tierra desaparecieron convirtiéndose en polvo a causa de Thanos, pero que regresaron con la recuperación de las Gemas del Infinito por parte de los Vengadores- donde se encuentra en una habitación de hospital completamente sola. Al parecer, esta estaba cuidando de su madre la capitana María Rambeau, personaje que hacía su primera aparición en la película *Capitana Marvel* (2019). Con la desesperada Mónica que quiere saber dónde está su madre encontrándose con un hospital desbordado en el que multitud de personas están regresando del lapso al igual que ella, esta consigue encontrarse con una doctora que le comenta que su madre murió hace tres años.

Semanas más tarde, Mónica se incorpora de nuevo al trabajo para reencontrarse con el director en funciones de S.W.O.R.D., Tyler Hayward, el cual le comenta que debe acudir a Nueva Jersey para cubrir un caso de personas desaparecidas en el pueblo de Westview. Allí, se reúne con el agente del FBI, Jimmy Woo, el cual le explica que están ante el caso de la desaparición completa de un pueblo. Ambos charlan con dos policías de la zona que les señalan a Jimmy y a Mónica que el pueblo de Westview no existe, cosa que les extraña ya que este se encuentra justo detrás de ellos.

Sin hacer mucho caso a los dos policías, Mónica Rambeau decide emplear un dron para inspeccionar desde el aire lo que está sucediendo en el pueblo. Cuando este se va aproximando, de un momento a otro, desaparece lo que confunde a Jimmy y Mónica siendo esta última la que se aproxima a pie hasta la entrada del pueblo descubriendo que hay una especie de campo de fuerza alrededor de este que acaba arrastrando a la mujer hasta el interior haciendo que desaparezca al igual que el dron sin dejar rastro.

24 horas después de este suceso, la doctora en astrofísica Darcy Lewis es convocada a la base de operaciones que S.W.O.R.D. ha desplegado a las afueras del pueblo para que investigue la clase de energía de la que está compuesta la barrera que envuelve a Westview. Tan solo le toma unos minutos a la doctora descubrir que hay un campo de CMBR envolviendo al pueblo el cuál emite unas señales de frecuencia de emisión similares a las de las televisiones antiguas. De esta forma, Darcy averigua que dentro del pueblo se está desarrollando una *sitcom* protagonizada por Wanda y Visión titulada *WandaVision*, donde las personas de Westview están siendo convertidas en personajes recurrentes de la misma pasando en cada episodio de ser una *sitcom* de los 50, a una de los 60, etc.

Así, Darcy y Jimmy consiguen averiguar qué es lo que está pasando dentro del pueblo con cada episodio, así como identificar a los distintos habitantes desaparecidos y a la propia Mónica que al parecer ahora se ha transformado en el personaje de Geraldine, amiga y vecina de Wanda. Pero, también descubren algo bastante sorprendente: Visión está vivo después de haber muerto hace cinco años.

A lo largo de este episodio, también se resuelven una serie de misterios que veíamos en los capítulos 1 y 2: la persona desconocida que estaba viendo la serie en el episodio piloto era Darcy; aquel helicóptero teledirigido de color rojo que encontraba Wanda en su jardín se trataba del dron que había enviado Mónica; el apicultor que salía de la alcantarilla se trataba de un agente de S.W.O.R.D. que desde el subsuelo estaba intentando acceder a Westview; la voz que Wanda escuchaba en la radio era la de Jimmy que desde la base de operaciones, a través de una radio y con la ayuda de Darcy, estaba intentando ponerse en contacto con ella.

Todas estas diferentes interrupciones que nosotros veíamos de modo normal, cuando Darcy está pendiente de la emisión son cortadas de manera repentina de forma que Wanda emplea un corte para que desde fuera nadie vea que están consiguiendo entrar en su señal. Por tanto, nos damos cuenta de que los acontecimientos de los episodios 1, 2 y 3 estaban sucediendo al mismo tiempo que los del 4.

Después de varios intentos fallidos por parte de Darcy y de Jimmy por intentar contactar con Wanda, ambos se encuentran sentados frente a una televisión viendo en el tercer episodio de la *sitcom*, el momento en que nacen los mellizos. No obstante,

ambos son sacados por completo de la trama cuando escuchan que Mónica menciona a Ultron dentro del episodio, lo que despierta las alarmas en estos dos al darse cuenta de que se ha hecho una referencia al mundo real dentro de la serie de Wanda por primera vez. Pero, al igual que ocurría anteriormente, cuando Wanda le pregunta a Mónica que quién es, el episodio se corta y se va abruptamente a los títulos de crédito finales coincidiendo justo con el momento en que nuestra protagonista expulsa con su magia a Mónica del pueblo al considerarla una intrusa, omitiendo Wanda esto de su serie.

Dentro del pueblo, regresamos justo al final del episodio tres donde Visión entra al interior de la casa preguntando por Geraldine, a lo que Wanda respondía que tenía que volver a casa. Entonces, cuando Wanda se gira para enfrentar a su marido esta vez que está muerto con un agujero en su cabeza –el cuál si recordamos, ella le hizo en *Vengadores: Infinity War* al matarle para destruir una de las Gemas del Infinito– reflejando esto que la mujer, por un momento, ha vuelto a la realidad. No obstante, un Visión vivo y completamente sano se acerca a ella al verla tan descompuesta diciéndole que no tienen que quedarse en ese pueblo si no quieren, que ellos pueden ir a dónde quieran, lo cual Wanda niega de una forma bastante nostálgica diciendo que ahora ese es su hogar y que lo tiene todo controlado.

De esta manera, y regresando de nuevo a las afueras del pueblo donde se encuentra una conmocionada Mónica que parece estar en estado de *shock* por lo ocurrido, repite que todo lo que está pasando en Westview es obra de Wanda confirmándose así que esta está manipulando la realidad a su antojo dentro del pueblo.

## **Espacio**

Nos encontramos, sin duda, ante un episodio completamente diferente a lo que veníamos analizando anteriormente. Tanto es así que cuando hablamos del concepto de espacio en lo que se refiere a una construcción de escenarios donde desarrollar la acción, ya no solo contamos con enormes platós, sino que ahora se hace uso de grandes espacios reales que mediante las modernas técnicas de CGI consiguen adaptarse a las exigencias de diseño del guion.



**Figura 58. Base de operaciones de S.W.O.R.D. (Fuente: Elaboración propia)**

Por consiguiente, estamos hablando de la coexistencia de escenarios creados y de otros completamente reales que han llevado al rodaje en grandes espacios exteriores.

Así mismo, otro aspecto de vital importancia, que considero de especial mención, es la creación de los encuadres en este episodio. Durante la mayor parte del mismo asistimos a la emisión de un capítulo que se desarrolla con una relación de aspecto en pantalla que se atiene al formato actual de 2:40:1, no obstante, cuando queremos ver que es lo que está ocurriendo en el interior del pueblo nuestra pantalla se irá a los 4:3.



**Figura 59. Cambio en las relaciones de aspecto en pantalla (Fuente: Elaboración propia)**

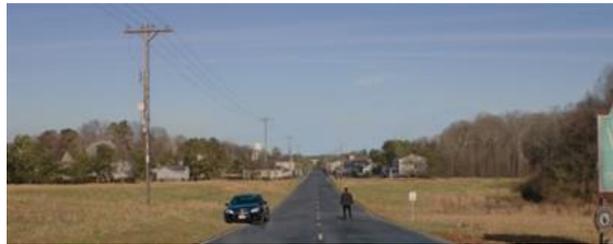
Sin embargo, en el momento en que Wanda discute con Mónica y esta a su vez tiene la conversación con Visión en la que le expresa su deseo de no abandonar Westview, la relación de aspecto se mantiene en los 2:40:1. Debemos recordar que estas escenas nunca llegan a ser vistas por Jimmy y Darcy en la televisión ya que son cortadas por nuestra protagonista, lo que significaría que emplear un formato de pantalla de este tipo dentro de la *sitcom* quiere decirnos que Wanda está abandonado su idilio por unos segundos para regresar al mundo real. No obstante, cuando al final del episodio la pantalla regresa a los 4:3 enfocándonos a Wanda y Visión sentados en el sofá –la escena de los títulos de crédito que sí que ven Darcy y Jimmy- esto nos quiere decir que Wanda ha vuelto a la emisión de su *sitcom* retornando todo dentro de la misma a la “normalidad”.



**Figura 60. Cambio progresivo en la relación de aspecto para reflejar cuando algo está siendo emitido por Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

Seguidamente, al igual que en los anteriores episodios se hacía uso de las alternancias en la profundidad de campo para destacar algún elemento o permitir ver todo el entorno donde se desarrolla una acción, en este capítulo es curioso observar el uso que se hace de la perspectiva para crear un espacio.

De esta manera, nos encontramos en diferentes ocasiones con que se emplea una perspectiva geométrica que crea líneas y puntos de fuga que sirven para dirigir la mirada del espectador hasta una zona en concreto; una zona que nosotros consideramos que es de interés, creando profundidad en la imagen.



**Figura 61. Perspectiva geométrica con las líneas de la carretera sirviendo de fuga (Fuente: Elaboración propia)**

### **Planos y movimientos de cámara**

La complejidad con que está rodado este episodio se hace evidente con tan solo observar el empleo que se hace de los diferentes planos y técnicas de cámara que se usan en el mismo.

De este modo, ya no mantenemos la cámara fija en un punto mientras los personajes van desarrollando la acción dentro y fuera del encuadre, si no que en este episodio la cámara va a estar constantemente siguiendo el movimiento de los personajes, creando en ocasiones la sensación de que el espectador camina con ellos a sus espaldas o frente a ellos.

A su vez, se emplean diferentes movimientos de cámara que hacen notar que estamos ante un capítulo con una producción mucho más compleja que los anteriores. Así, nos encontraremos con multitud de planos rodados mediante una cámara en grúa o dron, que sirven para abarcar la totalidad de un espacio. O, por su parte, en una de las escenas finales donde Wanda está reconstruyendo todo lo que ha destrozado al echar a Mónica, vemos que se hace uso del famoso *dolly out* en el que la cámara progresivamente se desplaza hacia atrás.



**Figura 62. Secuencia rodada con cámara en grúa (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, cuando se quiere mostrar la desesperación de Mónica porque no encuentra a su madre en el hospital, se incluye un *travelling* circular que pone al espectador dentro del contexto de caos del lugar y de la angustia del personaje.



**Figura 63. Travelling circular alrededor de Mónica (Fuente: Elaboración propia)**

De la misma manera, se empleará en algunos momentos determinados un movimiento de *tilt down* para describirnos el contexto de una escena de arriba hacia abajo pero, no llevándose a cabo este sobre el eje de la cámara, sino mediante el empleo de la misma sobre una grúa.



**Figura 64. Movimiento de *tilt down* descriptivo (Fuente: Elaboración propia)**

No obstante, aunque hablamos de multitud de movimientos de cámara que se llevan a cabo durante el episodio, también debemos mencionar el uso que se hace del movimiento óptico por excelencia: el *zoom*. Además, en el capítulo se variará entre el *zoom in* y el *zoom out* dependiendo de la sensación que queramos transmitir en el espectador.

Pero no solo estamos ante un episodio bastante completo en cuanto a movimientos de cámara se refiere. Los diferentes tipos de angulación que se emplean a lo largo de este tampoco se quedan atrás.

De esta forma, nos encontramos en ocasiones con los complejos planos cenitales que, en sintonía con la intención que el director tiene en este episodio al emplearlo, y junto con lo que dice el *Blog CPA Online*, “es habitual su uso cuando se quieren cubrir grandes espacios”<sup>48</sup>. Si observamos el capítulo, nos daremos cuenta de que esto se cumple.

Pero también, nos encontramos con el opuesto al plano cenital que sería el nadir, el cual es empleado tan solo en una ocasión durante este episodio pero que me parece de especial mención ya que es la primera vez que se emplea en toda la serie desde que empezamos su visionado en el capítulo 1. Así, volviendo a utilizar de nuevo una definición del *Blog CPA Online*, “es uno de los planos que mejor funcionan en el cine de terror”<sup>49</sup> y, es que, *WandaVision* no está planteada como una serie de terror pero, ¿qué puede haber más terrorífico que ver a una persona adentrarse en mitad de la noche en unas alcantarillas para llegar hasta un pueblo donde todo el mundo ha desaparecido?



**Figura 65. Plano nadir (Fuente: Elaboración propia)**

---

<sup>48</sup> *Planos según la posición de la cámara: cenital y nadir* [en línea]. Blog CPA Online, © 2020 [Consulta: 15 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.cpaonline.es/blog/cine-y-tv/planos-segun-la-posicion-de-la-camara-cenital-y-nadir/>

<sup>49</sup> *Idem.*

Pero, dejando a un lado la construcción de planos mediante la angulación de la cámara, no podemos olvidarnos de hablar de la elaboración de las escenas a través de una enorme proliferación de planos generales y de escala humana.

Y, es que, podríamos hablar de la infinidad de planos generales, enteros, medios, americanos... que se dan a lo largo de todo el episodio así, como el hecho de que ahora los primeros planos sirven para enfocarnos lo que están viendo los personajes en los monitores de televisión y no solo los rostros de estos. Pero, no podemos abandonar este análisis sin detenemos en hablar del primer gran plano secuencia que se da en la serie y que tiene lugar al comienzo de este episodio.



**Figura 66. Ejemplos de primer plano a monitor y gran plano general (Fuente: Elaboración propia)**

Este tiene lugar cuando Mónica regresa del lapso y seguimos el camino que hace desde que sale de la habitación del hospital hasta que se encuentra con la enfermera que le dice que su madre ha muerto. Durante el desarrollo de este, se hace un empleo de la cámara en mano lo cual consigue transmitir una sensación de cercanía con el espectador haciéndole creer que él mismo está allí siguiendo a la chica.

## **Montaje**

Rompiendo con el orden estructural que se había formado durante los primeros tres episodios, nos encontramos este capítulo donde no estamos inmersos en la *sitcom* de Wanda, sino que hemos sido devueltos al mundo real donde no estamos viendo una serie de los 50, ni de los 60, ni los 70, estamos ante un producto típico de Marvel que comienza directamente con una escena que sirve de prólogo, insertándose la cabecera de *Marvel Studios* posteriormente, sirviendo esta para dar inicio a la acción del episodio el cual no se va a ver interrumpido esta vez por ninguna pausa publicitaria, pero si llegará a un final donde –como venimos diciendo anteriormente– se resuelven todos los conflictos presentados en los tres capítulos anteriores.

Así, como viene siendo habitual, hablamos de un montaje externo donde se ha fragmentado la acción en diferentes planos utilizando generalmente el corte para pasar de uno a otro. No obstante, ya no solo se emplea la técnica del corte para pasar de unas secuencias a otras, sino que se emplean métodos más complejos.

Nos encontramos con una disolución que superpone el final de un plano y el inicio de otro, sirviendo esta para indicar que ha habido un cambio de lugar en la siguiente escena y un paso en el tiempo de unas horas. No obstante, a su vez, en lugar de utilizar el famoso fundido a negro, en esta ocasión se hace uso del fundido a blanco sirviendo este “*para crear una sensación de ambigüedad*”<sup>50</sup> y, es que, este se realiza cuando Wanda decide expulsar a Mónica de su realidad para regresar de nuevo al mundo real quizás queriendo conseguir un montaje de escenas en el que se refleje que la protagonista está actuando con poca seguridad al sentirse intimidada por Mónica.



**Figura 67. Ejemplos de transiciones con disolución y con fundido a blanco (Fuente: Elaboración propia)**

De esta forma, y con todos los aspectos anteriormente expuestos, podemos abordar el estilo de montaje que se emplea en el episodio el cual no difiere para nada en relación con los tres anteriores ya que continuamos en la línea de un montaje narrativo lineal donde se aborda en orden cronológico, no solo los eventos que tienen lugar en este capítulo, si también aquellos que veíamos en los episodios anteriores sirviendo este de nexo entre los cuatro.

#### **4.2.1.5 En un episodio muy especial... (1x05)**

##### **Introducción**

Nos encontramos en el ecuador de la serie llegando a este quinto episodio dirigido por Matt Shakman junto con el guion de Peter Cameron y Mackenzie Dohr, el cual fue

---

<sup>50</sup> *Las transiciones imprescindibles en cine y vídeo* [vídeo]. Extraído de Youtube, © 2020 [en línea] [Consulta: 15 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QdkbN-5c8ig>

titulado como *En un episodio muy especial...* en el cual “*Visión desconfía del extraño comportamiento de los vecinos y Wanda investiga el asunto*”<sup>51</sup>.

Como siempre, es oportuno dar una explicación de los curiosos nombres que se les da a los distintos episodios y, leyendo este, el espectador ya se puede hacer una idea de que en este capítulo sucederá algo –valga la redundancia- especial, lo cual bajo una percepción personal relacionamos con la inesperada aparición del hermano fallecido de Wanda, Pietro Maximoff siendo interpretado por un actor diferente al que habíamos visto en *Vengadores: la Era de Ultron* (2015) junto a ella por primera vez. Ahora, en lugar de encontrarnos con Aaron Taylor-Johnson, se nos presenta a Evan Peters el cual ya hizo de Quicksilver en las famosas películas de los *X-Men* de *20th Century FOX*.

Así, con una duración de 39 minutos, este episodio se desarrolla en dos líneas temporales –la de *WandaVision* y la del mundo real- que al parecer progresan en el mismo periodo de tiempo: dos días. Sin embargo, dentro de la serie de Wanda la concepción del tiempo empieza a ser confusa sin saber realmente los personajes de la *sitcom* en qué día viven, comenzando a ser esto un reflejo de los propios problemas emocionales que está sufriendo Wanda.

De esta forma, nos encontramos en este capítulo con dos tramas que coexisten a la vez donde se nos muestra lo que está pasando en un lugar y en otro, mientras los eventos de ambas llegan a cruzarse en un momento dado coincidiendo en un mismo espacio mientras todo sigue un orden narrativo puramente aristotélico.

La primera de las tramas constituiría la *sitcom* de los ochenta en la que Wanda tiene sumido ahora al pueblo de Westview, mientras que la otra se correspondería con los eventos que están sucediendo en la base de operaciones de S.W.O.R.D fuera de la anomalía que nuestra protagonista ha creado.

Para entender mejor este capítulo debemos abordar como siempre primero su argumento.

De esta forma, Wanda y Visión se encuentran tratando de dormir a unos llorones mellizos que al parecer hacen caso omiso hasta de las habilidades mágicas de su madre

---

<sup>51</sup> *Bruja Escarlata y Visión: En un episodio muy especial... (1x05)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 15 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

para silenciarlos. Desesperados y sin saber qué hacer, son socorridos por la vecina Agnes que entra de manera espontánea en escena para ayudar a la pareja. Cuando esta está a punto de ayudar a los bebés, Visión en un arrebato decide que será mejor que no puesto que no quiere que Agnes caiga sin querer a los niños mientras los tiene en brazos o les contagie algo, lo cual desconcierta a la vecina que se gira para mirar a Wanda a los ojos y le pregunta si quiere repetir la toma.

Esto desconcierta tanto a Wanda como a Visión mientras que nuestra protagonista parece no entender nada a lo que Agnes continúa insistiendo en que ella –Wanda- quiere que sujete a los bebés y que si quieren repetir la escena desde el principio.

Con una Wanda completamente paralizada por las palabras de Agnes y un Visión perplejo ante la situación, nuestra protagonista ríe de forma nerviosa insistiendo a Visión en que deje que Agnes coja a los bebés lo cual desemboca en que las dos mujeres ríen como si no hubiera pasado nada mientras todo regresa a su curso habitual.

No obstante, las preguntas de Visión sobre lo que acaba de pasar comienzan a acosar a Wanda, la cual parece restarle importancia a la situación sin querer confesarle nada a su marido fingiendo que todo está bien. Pero la discusión entre Wanda y Visión se ve frenada cuando los llantos de los bebés parecen cesar y estos aparecen parados tras sus padres habiendo crecido en tan solo segundos hasta los cinco años.

Ya, en las afueras de Westview, una recuperada Mónica Rambeau parece haber dado algunos detalles de lo que estaba pasando dentro de la anomalía al director Tyler Hayward el cual sostiene ahora que Wanda Maximoff es una terrorista que tiene esclavizado al pueblo bajo sus poderes, lo cual rebate Mónica insistiendo en que nuestra protagonista no tiene ninguna intención de hacer daño a nadie puesto que tuvo la oportunidad de hacérselo a esta y matarla si hubiese querido y no lo hizo.

Por tanto, sostiene que aquello que esté moviendo a Wanda a utilizar su poder de esa forma no está sujeto a fines políticos sino más bien personales y emocionales.

De nuevo, dentro de Westview, los mellizos Billy y Tommy parecen haber encontrado a un cachorro de perro abandonado y están dispuestos a quedárselo lo cual a Wanda y Visión les parece algo precipitado ya que son muy jóvenes para cuidar del animal por

lo que los hermanos deciden usar sus poderes para crecer de nuevo ahora hasta los diez años de edad.

Mientras tanto, en la base de operaciones de S.W.O.R.D. Jimmy, Darcy y Mónica están intentando buscar una forma de entrar de nuevo en la anomalía sin ser manipulados mentalmente por Wanda por lo que recurren al empleo de algún aparato que no precise de ningún cambio para adaptarse al atrezzo de la serie de Wanda ya que esta está “*reescribiendo la realidad*”<sup>52</sup>.

Volviendo otra vez a Westview, Visión parece estar en el trabajo ayudando a su compañero a Norm a familiarizarse con un ordenador de sobremesa enseñándole lo que es un correo electrónico. Abriendo uno de los primeros que les llega en la bandeja de entrada, este parece haber sido escrito por uno de los responsables de Hayward donde se lee que la doctora Darcy Lewis ha hecho una serie de descubrimientos acerca de los niveles de radiación que rodean a la anomalía de Maximoff sin saber aún cómo les está afectando estos a los habitantes.

Esto parece hacerle gracia a todos los compañeros de trabajo de Visión que comienzan a reír frenéticamente mientras que este, totalmente desconcertado, parece comprender entonces que todo lo que está pasando allí no es real, y haciendo uso de sus poderes, logra acceder al subconsciente de Norm el cual parece “despertar” de una especie de pesadilla pidiéndole ayuda a Visión diciéndole que por favor “la detenga” ya que ella está dentro de su cabeza, lo cual deduce entonces que se está refiriendo a Wanda hasta que le devuelve de nuevo a su manipulación mental donde vuelve de nuevo a soltar líneas recurrentes salidas de un diálogo cómico de *sitcom* como si nada hubiera pasado.

Mientras tanto, Wanda permanece con Billy, Tommy y el perrito Chispas en casa hasta que son sacados de sus asuntos por un ruido extraño que parece proceder de fuera. Este, corresponde a un dron de los años 80 que Mónica Rambeau ha enviado para hablar con Wanda la cual ahora parece haberse enfadado por la intromisión de nuevo de esta en su vida, por lo que Hayward está dispuesto a disparar contra ella al ver que la protagonista va a usar su poder contra el aparato, cosa que Mónica no sabía que el dron podía hacer ya que pensaba que este no estaba armado.

---

<sup>52</sup> *Idem.*

Es entonces cuando las alarmas en la base de operaciones se disparan ya que al parecer alguien está saliendo de la zona de Westview. Esa persona no es otra que Wanda que les devuelve el dron ella misma insistiendo en que va a ser la última advertencia que les haga pidiéndoles que se alejen de “su casa”, pero Mónica de nuevo persiste en que quiere ayudarla y no hacerle daño por lo que tan solo le pide que le explique qué es lo que quiere a lo que Wanda responde que ya tiene todo lo que desea regresando de nuevo al interior del pueblo.

Tras este suceso, de vuelta en Westview, Wanda emprende junto a sus hijos la búsqueda del perro Chispas el cual es encontrado por la vecina Agnes muerto entre unos arbustos tras haberse comido unas plantas tóxicas para él. Los niños destrozados insisten en que Wanda utilice sus poderes para poder revivir al perro lo cual a Agnes le sorprende y le pregunta a esta si es capaz de hacer eso, pero Wanda nerviosa por esta situación inesperada que al parecer no estaba prevista por ella, no les concede ese deseo a los niños enseñándoles que la muerte es algo con lo que se debe aprender a convivir y asimilar aunque duela mucho, palabras que hasta a ella misma le hacen reflexionar.

Al anochecer, Visión decide poner fin ya a su silencio acerca de todo lo que ve que está pasando y le confiesa a Wanda que ha conseguido hablar con la verdadera persona que está bajo el personaje de Norm diciéndole que está sufriendo, a lo que Wanda parece no darle importancia por lo que Visión insiste en que a él no puede manipularle como a ellos.

Wanda decide ignorar a Visión fingiendo no entender a lo que se refiere pero este continúa pidiéndole que deje de mentirle comenzando ambos una “violenta” discusión en la que la protagonista le dice a su marido que no le conviene saber lo que hay fuera de Westview estando todo bajo control por ella ahí dentro, pero este no parece estar satisfecho con su respuesta y continúa insistiendo en que Wanda lo está controlando todo y que debe parar ya.

Derrotada por todas las acusaciones de Visión, Wanda confiesa que no sabe cómo comenzó todo eso y cuando parece que está a punto de sincerarse con Visión, el timbre suena desconcertándola ya que no ha sido ella quien ha ordenado que pasara eso. Cuando abre la puerta, se encuentra frente a frente con su hermano Pietro que al

parecer está vivo pero reencarnado en la figura de otra persona completamente distinta a la que recuerda Wanda.

## Espacio

El concepto de espacio a lo largo de los diferentes episodios ha cambiado de manera magistral. Esto es así de tal forma que, a la hora de hablar de los escenarios en los que se desarrolla la acción debemos tener en cuenta los de las dos tramas que se están llevando a cabo en el capítulo:

- Sencillos platós que simulan el interior de la casa de Wanda, ya sea una cocina o un salón, combinados con pequeños espacios exteriores que no son muy grandes como puede ser una calle.
- Complejos platós interiores y exteriores donde en postproducción se les han añadido diferentes elementos producto de las exigencias de la dirección artística.

A su vez, es importante detenernos como siempre en observar la construcción de los encuadres y de los límites que este establece en pantalla. De esta forma, la relación de aspecto ha cambiado drásticamente siendo esta dentro de la realidad de Wanda ahora de 16:9, cubriendo la pantalla completa del dispositivo donde estamos viendo la serie, mientras que cuando regresamos al mundo real regresamos al formato de 2:40:1. Estas relaciones de aspecto dentro de la *sitcom* de Wanda –como hemos ido viendo- se adaptan a la época televisiva en la que estamos inmersos en esos momentos, de tal manera que emplear esa relación de aspecto metería de lleno al espectador en una serie de los años 80.



**Figura 68. Relaciones de aspecto de 16:9 (izq.) y 2:40:1 (dcha.) (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, también un factor importante que destaca es la pérdida en la calidad de imagen cuando saltamos de una realidad a otra. De esta manera, dentro de *WandaVision* se estaría tratando de simular un sistema de codificación NTSC para la transmisión del programa que ofrece “una resolución de 720x480 píxeles con 525 líneas, de las cuales 486 son visibles para el ojo humano”<sup>53</sup>. Además, podemos deducir que este es el sistema empleado frente al famoso PAL, puesto que el NTSC era utilizado en América del Norte y, como sabemos, Nueva Jersey está situado dentro de esta. Aunque, cuando volvemos al mundo real la calidad de imagen pasará drásticamente a la alta definición, también conocida de HD.



**Figura 69. Diferencias en la calidad de las imágenes (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, otro de los conceptos interesantes que encontramos para definir el espacio fílmico es el de la profundidad de campo. Pero esta vez, explicaremos este concepto aplicado al ya mencionado *rack focus*. Este, como bien recordaremos, se emplea para cambiar los enfoques de dos elementos de manera que se dirige la atención del espectador hacia donde el camarógrafo quiere. Durante este episodio se emplea de forma casi constante este recurso espacial de dos maneras:

- En una conversación en la que el primer personaje está más próximo a la cámara y el otro se encuentra tras este más alejado, el enfoque va variando de uno a otro conforme hablan.

---

<sup>53</sup> FERNÁNDEZ, Yúbal. *NTSC y PAL: qué son y cuáles son las diferencias* [en línea]. Xataka, © 2020 [Consulta: 16 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.xataka.com/basics/ntsc-pal-que-cuales-diferencias#:~:text=El%20sistema%20NTSC%20ofrec%C3%ADa%20una,visibles%20para%20el%20ojo%20humano>



**Figura 70. El enfoque cambia conforme habla un personaje u otro (Fuente: Elaboración propia)**

- Destacar un elemento frente a otro. En el caso de la aparición sorpresa de Pietro, en un primer momento se nos enfoca el rostro de Wanda confusa mientras que el enfoque cambia de forma rápida para mostrarnos ahora en primer plano la nuca del hombre con el característico pelo albino. Enfocar primero la cara de Wanda para después pasar a la cabeza de Pietro sin revelarnos aún su rostro, demuestra que el empleo que se hace aquí del *rack focus* sirve para generar expectación y dramatismo.



**Figura 71. Primero se enfoca a Wanda y después la nuca de Pietro (Fuente: Elaboración propia)**

### **Planos y movimientos de cámara**

La construcción de este episodio mediante sus planos es un asunto de especial mención y más cuando nos encontramos inmersos en un capítulo donde dos tramas están coexistiendo a la vez.

Por tanto, podemos hacer una pequeña diferenciación en que el tipo de planos que más vamos a ver dentro de la *sitcom* van a ser planos a escala humana –planos americanos, medios largos y cortos, enteros, primeros planos, etc.- mientras que cuando regresamos a la realidad podemos observar planos de gran escala –planos generales- pero esto no significa que no se empleen a su vez los anteriormente mencionados. Es más, se podría decir que mientras estamos en el mundo real, en la base de operaciones de S.W.O.R.D. se combinan todos los tipos de plano posibles ya sean de mayor o

menor escala, lo cual simboliza la complejidad técnica con que se está rodando fuera de la anomalía de Wanda, frente a una realización más sencilla dentro de esta.



**Figura 72. Ejemplos de planos de escala humana dentro de la realidad de Wanda, y planos generales fuera de ella (Fuente: Elaboración propia)**

Pero, lo que más sorprende en la realización de este episodio, es que ya vamos viendo una mayor proliferación de movimientos de cámara con respecto a los anteriores donde prácticamente eran inexistentes o muy escasos.

De esta forma, los movimientos de cámara que más se emplean a lo largo de este episodio son los *tilt up* y los *tilt down*, donde la cámara no se desplaza físicamente sino que lo hace sobre su propio eje. El uso que se hace del primero de ellos en este capítulo sirve para describir la acción de un personaje desde sus pies o cintura hasta enfocar en un plano medio corto el rostro de este pero, también se usa para mostrar el movimiento que hace un personaje para coger un objeto que está en el suelo en primer plano hasta enfocar de nuevo la cara de este en un plano medio corto de nuevo.

Además, un *tilt up* puede realizarse de una forma más o menos rápida en función de cómo sea el movimiento de un personaje cuando, en este caso, se levanta después de coger algo. No obstante, un *tilt down* también puede estar sujeto a este principio ya que en este episodio se emplea para describir el movimiento de un personaje cuando se agacha.



**Figura 73. Ejemplo de *tilt up* que sigue el movimiento de Jimmy al levantarse (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, también es conveniente mencionar los movimientos ópticos pero, principalmente, del que mayor uso se hace que es el *zoom*, el cual se emplea en este episodio para que podamos leer o ver algo que se encuentra en una pantalla.



**Figura 74.** Se realiza un *zoom* para poder leer lo que pone en el monitor (Fuente: Elaboración propia)

Aunque, también es importante hablar de las distintas angulaciones que se emplean en la creación de los encuadres.

Por consiguiente, los planos que más proliferan a lo largo de este capítulo son los planos picados y cenitales donde, en ambos casos, la cámara se sitúa por encima de los personajes u objetos describiéndolos mediante un eje oblicuo descendente o totalmente vertical.

Por su parte, la mayor parte de angulaciones picadas constituyen un plano entero, mientras que el empleo de la cenital se puede usar para describir un primer plano o un gran plano general el cual posiblemente –si se ha rodado en el exterior- se haya construido mediante el uso de una cámara en dron.



**Figura 75.** Ejemplos de planos cenital y picado (Fuente: Elaboración propia)

No obstante, es curioso hablar de la creación de algunos planos subjetivos que pretenden simular el punto de vista de alguno de los personajes. De esta forma, se nos traslada a imagen el campo visual que describe la cámara del dron que Mónica ha enviado a Westview, de manera que el espectador ve en pantalla lo mismo que están

viendo ella y Hayward con sus interferencias, su imagen distorsionada por la radiación, etc.



**Figura 76. Plano subjetivo de la imagen que se ve por el dron (Fuente: Elaboración propia)**

## **Iluminación**

La iluminación no es un rasgo que sea especialmente interesante de analizar en este episodio. Sin embargo, en un momento en concreto de este, es de vital importancia detenernos en el uso que se hace de esta en un momento muy específico.



**Figura 77. Escena con un contraluz muy marcado (Fuente: Elaboración propia)**

Nos encontramos ante uno de los contraluces más famosos de la serie, donde la fuente de iluminación proviene de la parte trasera siendo esta una luz dura que produce siluetas muy marcadas donde no llegamos a ver el rostro de ninguna de las cuatro personas que hay allí, tan solo se nos describen sus figuras completamente en negro lo que las hace destacar sobre el fondo azul.

Además, a parte de la luz que proviene de la parte trasera, hay otras dos fuentes de iluminación claramente evidentes y que destacan por encima de las siluetas de Mónica y Wanda: una de ellas es la magia de la protagonista que procede de su mano y la cual vemos de color rojo, y otra sería la multitud de líneas verdes de los láseres de los fusiles de los hombres de S.W.O.R.D. juntándose todas ellas en el pecho de Wanda.

A su vez, es evidente que este tipo de iluminación se ha realizado con una clara intencionalidad estética y dramática que embellece el plano e incluso crea un aura de tensión y misterio mientras Mónica intenta hacerle entender a Wanda que no quiere causarle ningún daño al tiempo que las armas de los hombres están claramente listas para disparar si fuera necesario.

## **Montaje**

El capítulo 4, sin duda, sirvió como punto de partida para ponernos de manifiesto que en esta serie están coexistiendo dos tramas a la vez: la que se desarrolla dentro de la realidad de Wanda y aquella que se correspondería con lo que ocurre en las afueras de Westview donde no hay ningún tipo de manipulación por parte de la protagonista y todo se corresponde con el mundo real.

De esta forma, hablamos de que este episodio cuenta con un montaje alterno o alternado en el que “*se muestran alternativamente acciones simultáneas en el [...] mismo tiempo en lugares diferentes [...] y al final de este tipo de montaje cinematográfico suelen unirse las diferentes acciones de los personajes en un mismo lugar*”<sup>54</sup>. Atendiendo a esta definición, vemos que se corresponde a la perfección con la estructura de nuestro episodio ya que las acciones del interior de Westview y las de la base de S.W.O.R.D. se juntan cuando Wanda sale del pueblo para devolverle a Hayward el dron armado que había mandado a matarla.

No obstante, aunque la serie cuente con el desarrollo de dos tramas de forma simultánea, se sigue manteniendo la organización estructural del episodio que empieza ahora con una escena de *sitcom* de los 80 de Wanda, que se correspondería con el prólogo del episodio, dando esta comienzo a la cabecera y posteriormente al desarrollo completo del capítulo donde ahora volvemos con una pausa publicitaria que Wanda inserta tras advertir a S.W.O.R.D. que no vuelvan a molestarla, regresando posteriormente al interior de Westview donde se concluye con unos títulos de crédito tras la aparición de Pietro.

---

<sup>54</sup> *El Montaje cinematográfico: tipos, definición y ejemplos* [en línea]. Historia del Cine.es, © 2022 [Consulta: 16 mayo 2022]. Disponible en: <https://historiadeltcine.es/glosario-terminos-cinematograficos/tipos-montaje-cinematografico-ejemplos/>

Además, las técnicas para pasar de un plano a otro siguen siendo los cortes pero, se emplean diferentes tipos de transiciones como los fundidos de entrada y de salida que marcan el paso del escenario de Wanda al lugar donde se encuentra Mónica fuera de la anomalía.

No obstante, también es habitual que ahora se haga uso de los movimientos ópticos como el *zoom in* para, por ejemplo, simular que el espectador se está adentrando en la pantalla de televisión donde está viendo *WandaVision* para posteriormente –junto con un cambio en la relación de aspecto de pantalla- sumergirnos dentro de la *sitcom*.



**Figura 78. Movimiento óptico de *zoom in* como transición a la *sitcom* (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, los cortes a negro muy abruptos son utilizados para introducir elementos de transición como son la cabecera del episodio de *WandaVision* o la pausa publicitaria, mientras que, los fundidos de entrada y de salida, sirven para representar también el cambio del lugar de la acción.

Tras todos estos detalles, podríamos llegar ahora a abordar el estilo de montaje empleado, el cual se mantiene en sintonía con los anteriores episodios estando basado en la linealidad narrativa donde, aunque haya dos acciones simultáneas en distintos lugares, estas se desarrollan siguiendo un orden cronológico.

## **Sonido**

Está claro que detenernos en escuchar la sintonías de cabecera nos da muchos detalles acerca de la época televisiva en la que Wanda nos sumerge en cada episodio, y siempre es de vital interés pararnos en analizar algunos de los aspectos que sus compositores tomaron en cuenta para realizar las melodías y las letras de las mismas, las cuales siempre guardan cierta relación con alguno de los conflictos del episodio.

De esta forma, Rachel Paige dice que “*el episodio 5 incluye una poderosa balada de la década de 1980, con Anderson-Lopez y Lopez inspirándose en sus propias vidas*

para escribirla”<sup>55</sup>. Y, esto es así, porque ambos compositores sostenían que se encontraban en un momento similar al que viven Wanda y Visión con hijos de la misma edad que los de estos tratando –como ellos– de hacer que las cosas vayan de la mejor manera posible.

Así, Anderson-Lopez dice en una entrevista que:

*“En el episodio 5, canalizamos a todos los cantantes de rock y pop de la década de los 80 que pudimos. Así que hay un poco de Jennifer Warnes, un poco de Michael McDonald, Kris Kristofferson, Huey Lewis e incluso Taylor Dayne”<sup>56</sup>.*

De la misma manera, Robert Lopez señala que:

*“Parte de lo que era tan genial de programas de los 80 como “Punky Brewster” y “Los problemas crecen”, eran esas canciones tan delicadas y parecidas a una balada tan largas que pudimos permitirnos extendernos un poco más de tiempo e intentar captar esa emoción de acuerdo con el estilo que buscábamos”<sup>57</sup>.*

Por consiguiente, se puede acertar a decir que para realizar la sintonía de cabecera de este episodio, hubo un exhaustivo trabajo de documentación detrás acerca de los estilos musicales que se empleaban en las series de los 80.

Pero, no solo es conveniente detenernos en observar las melodías de este episodio. En ocasiones, se recurre también a emplear varios recursos sonoros para crear un contexto narrativo determinado.

De esta forma, en un momento concreto se hace uso del eco que producen varias voces a la vez para crear una situación de confusión que refleje el agobio que está sintiendo el personaje en ese momento.

Aunque, la ausencia de sonido también es un potente recurso narrativo como vemos en la escena en la que Agnes le pide a Wanda repetir la toma. En un momento bastante ruidoso en el que los bebés no dejaban de llorar, cuando la vecina se sale un momento del guion para preguntarle a Wanda si quiere volver a hacer la secuencia, ya no

---

<sup>55</sup> PAIGE, Rachel. “WandaVision”: Robert Lopez and Kristen Anderson-Lopez Break Down the TV Theme Songs [en línea]. Marvel, © 2021 [Consulta: 16 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.marvel.com/articles/tv-shows/wandavision-robert-lopez-kristen-anderson-lopez-theme-songs-music>

<sup>56</sup> *Idem.*

<sup>57</sup> *Idem.*

escuchamos ni risas enlatadas ni el llanto de los bebés convirtiéndose este silencio en un recurso expresivo que dura unos segundos. Esta ausencia de sonido pretende simular la tensión que siente Wanda porque Visión no se dé cuenta de lo que acaba de decir Agnes, recayendo todo el peso de la narración en los rostros confusos de los personajes que no saben qué decir.

De esta forma, podríamos mencionar que este silencio es expresivo ya que nos está sugiriendo un estado de ánimo, aunque, este también es ambiental puesto que el lugar donde se está llevando a cabo la acción ahora está ausente de cualquier sonido.

Por otra parte, también nos encontramos con la famosa voz en *off* típica de la composición sonora fílmica, que constituye uno de los sonidos extradiegéticos más importantes del episodio ya que sirve para reflejar los recuerdos que Mónica está teniendo acerca de una conversación con Hayward en la que se da información importante para entender el desarrollo posterior de los acontecimientos. Además, tradicionalmente el empleo de la voz en *off* en un producto audiovisual tiene una finalidad completamente expresiva y dramática.

#### **4.2.1.6 *¡Terrorífico estreno de Halloween!* (1x06)**

##### **Introducción**

Tras un confuso final por parte del episodio anterior, nos adentramos de lleno en el sexto capítulo, *¡Terrorífico estreno de Halloween!*, el cual fue dirigido por Matt Shakman contando con el guion de Chuck Hayward y Peter Cameron donde se nos presenta un especial de Halloween ambientado en los 90 y principios de los 2000, mientras que fuera de esta *sitcom* Mónica, Jimmy y Darcy siguen tratando de averiguar cómo conseguir volver a entrar en la anomalía.

De esta forma, parece que desde el episodio 4 se nos ha marcado como una pauta fundamental en el desarrollo del resto de capítulos que ambas tramas deben desarrollarse a la vez mientras las vemos ocurrir en diferentes lugares.

Así mismo, asistimos a un capítulo que cuenta con un tiempo cronológico de 36 minutos, mientras que dentro del mismo se supone que el periodo de tiempo que abarca la acción es de una noche. No obstante, observaremos como dentro de la *sitcom* de Wanda, es de día y de noche mientras que fuera del pueblo es constantemente de

noche. Esto podría significar que Wanda ya no lleva una correspondencia temporal con respecto a lo que ocurre fuera y está manipulando la duración temporal a su antojo. Así, podemos decir que el tiempo dramático de la *sitcom* es de un día mientras que el de fuera es de una noche.

Por consiguiente, con una primera descripción del episodio que nos cuenta que “*en la confusión de Halloween, Visión investiga por su cuenta las anomalías de Westview*”<sup>58</sup> podemos comenzar a abordar la trama de este capítulo tan “terrorífico”.

Así, en casa de Wanda y Visión los pequeños Billy y Tommy se están preparando para su primer Halloween junto al tío Pietro. Mientras que Wanda quiere que esta fiesta la pasen todos juntos en familia, Visión cada vez más receloso de todo lo que ha pasado últimamente, utiliza como excusa el tener que patrullar con la *Guardia Vecinal* para evitar que los niños hagan travesuras por el pueblo. Sin embargo, Wanda algo molesta le dice que eso no es lo que se supone que tiene que hacer pero Pietro insiste en que él llevará a los niños a buscar golosinas mientras Visión “trabaja”.

De regreso a la base de operaciones de S.W.O.R.D., un enfadado Tyler Hayward está dispuesto a eliminar a Wanda tras el incidente con el dron armado donde manipuló las mentes de los hombres del director para que estos apuntaran hacia él y no contra ella. Sin embargo, Mónica continúa sosteniendo que las intenciones de Wanda no se basan en hacer daño a la gente y que no pueden saber a ciencia cierta qué es lo que podría ocurrir con la gente de Westview si acaban matando a la protagonista. Hayward, que no está dispuesto a escuchar que alguien se revele contra él, termina expulsando de la base a Mónica junto con Darcy y Jimmy que obviamente son partidarios de las ideas de la mujer.

Volviendo a Westview, Wanda comienza a hacerle preguntas a Pietro para comprobar si es realmente su hermano ya que este ha cambiado por completo físicamente y desconfía demasiado de él, pero decide no darle mucha importancia ya que en mitad de las travesuras de Halloween, Tommy descubre que ha heredado la súper velocidad de su tío. A su vez, Visión caminando hasta las afueras averigua que la gente que se encuentra al límite de la anomalía parece realizar movimientos repetitivos como si

---

<sup>58</sup> *Bruja Escarlata y Visión: ¡Terrorífico estreno de Halloween! (1x06)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 17 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

fueran “máquinas averiadas”, o se encuentran completamente paralizadas mirando a una nada infinita.

De esta forma, en las afueras de Westview, Visión se encuentra con la vecina Agnes la cual parece haber sucumbido al control mental de Wanda y no sabe qué hacer ya que se encuentra parada en mitad de la carretera con su coche con la mirada perdida. No obstante, con su poder, Visión logra traerla de vuelta liberándola de la esclavitud mental de Wanda mientras esta le pregunta nerviosa si está muerta ya que al verle lo ha pensado puesto que él sí que lo está, lo cual confunde en demasía a Visión que decide no darle importancia y pedirle ayuda a la mujer para que le explique cómo salir del pueblo con el fin de contactar con el exterior. Sin embargo, Agnes le explica que nadie puede abandonarlo. Tras esta conversación, Visión ahora está más decidido que nunca a cruzar él mismo el campo de fuerza que separa Westview de la realidad.

No obstante, fuera, Darcy, Jimmy y Mónica deciden infiltrarse en las instalaciones más secretas de Hayward para intentar *hackear* los sistemas de seguridad y descubrir qué es lo que está ocultando este hombre. De esta manera, descubren que el director ha conseguido un acceso al interior de la anomalía donde controla a la perfección el estado de todos los habitantes de Westview, y además ha conseguido seguir constantemente los movimientos de Visión, hecho que confunde a los tres.

Mientras que Mónica y Jimmy están a punto de irse a encontrarse con el contacto de la mujer que les trae el vehículo necesario para volver a entrar en el hechizo, Darcy le insiste a Mónica en que sus células fueron reconfiguradas a nivel molecular al entrar por primera vez, lo cual le está produciendo cambios. Pero, esto no es suficiente para quitarle la idea de la cabeza a la chica que sigue dispuesta a atravesar la anomalía para ayudar a Wanda. Darcy, sin poder convencerla más, les dice que se quedará tratando de averiguar aun lo que pueda sobre lo que oculta Hayward mientras ellos se marchan.

Seguidamente, Wanda parece haberse ido familiarizando con su hermano Pietro el cual parece muy interesado en descubrir cómo ha conseguido esta hechizar a todo un pueblo lo cual ella defiende que no sabe ya que lo único que recuerda era sentirse completamente sola y vacía. A su vez, Visión consigue cruzar la anomalía llegando al exterior de Westview donde se encuentra con los hombres de Hayward y la doctora Darcy que al parecer se está dando cuenta de que Visión se muere fuera del hechizo

puesto que este al ser este una creación de Wanda no puede sobrevivir fuera de la realidad que ella ha creado. Mientras que la doctora Lewis intenta acudir en su ayuda, Hayward no quiere que nadie socorra a Visión esposando a esta al tiempo que todos observan como el sintezoide lentamente comienza a morir.

Pero, la presencia de Visión es percibida mentalmente por Billy quien acude rápidamente a Wanda para explicarle que está viendo a su padre morir por lo que Wanda, en un ataque de pánico, decide expandir el hechizo aún más para salvar a Visión atrapando en el nuevo límite ahora a Darcy y a varios agentes de S.W.O.R.D. mientras que Hayward, Jimmy y Mónica consiguen huir.

## **Espacio**

En cuanto a la disposición del espacio, no hay mucha diferencia con respecto al episodio anterior. Si nos detenemos en hablar de los escenarios, nos encontramos con sencillos decorados de interior en contraposición con los más complejos que observamos cuando se nos traslada a la base de operaciones. Mientras que los espacios reales de Westview se limitan a una sencilla calle, carretera o plaza de un pueblo, en el exterior del pueblo vemos que se emplean grandes escenarios al aire libre.

Además, se podría deducir que la construcción de los escenarios en el interior de Westview se puede haber realizado de manera sencilla mediante mano de obra y atrezzistas que han conseguido adaptar los espacios a las exigencias del guion. Por su parte, cuando nos desplazamos fuera de la anomalía, el propio espectador es consciente de que la mayoría de los escenarios no pueden haber sido elaborados de manera artesanal, por tanto, se deduce que en estos se ha hecho un uso de edición digital en postproducción para su creación.

Por tanto, hablamos de dos tipos de espacios: aquellos que han sido creados de manera real o digital, y aquellos que existen sin necesidad de ser modificados en demasía.

Así mismo, hablamos ahora de la construcción de los encuadres en referencia a los límites que se establecen en pantalla. De esta forma, volvemos a asistir al mismo fenómeno que se daba en el episodio anterior: cuando estamos dentro de la anomalía la relación de aspecto será de 16:9 mientras que, cuando salimos de esta, es de 2:40:1. A su vez, también es curioso observar como este fenómeno afecta a la narración de

manera que cuando vemos que Visión se está acercando al borde de Westview, observamos que la pantalla comienza a contraerse hacia el formato de 2:40:1 simbolizando, esto, que Visión ya no está bajo el control de Wanda adentrándose lentamente hacia el mundo real.



**Figura 79. La relación de aspecto cambia conforme Visión se acerca a los límites de Westview (Fuente: Elaboración propia)**

Además, otro concepto importante a la hora de abordar el espacio es el de la profundidad de campo. Durante todo el episodio vemos que, en la mayor parte de los planos, se va a emplear una profundidad de campo baja que permite resaltar a los sujetos por encima de los decorados. Así mismo, esta será cada vez menor en función del tipo de plano que usemos. De esta forma, cuando nos encontramos ante un primer plano los fondos aparecen completamente desenfocados, mientras que, si se nos presenta un plano medio largo el desenfoco no es tan marcado pero sí que se hace evidente.



**Figura 80. Diferencias en la profundidad de campo de un plano medio y un primer plano (Fuente: Elaboración propia)**

Igualmente, si estamos hablando de profundidad de campo, es conveniente detenernos en hablar del famoso *rack focus*. El empleo de esta técnica se utiliza para ir dirigiendo la mirada del espectador en el momento en que Billy, Tommy y Pietro están haciendo travesuras justo detrás de Wanda. Al emplearse, en un primer momento, un plano medio largo de Wanda donde el fondo no está completamente nítido, se puede cambiar

el enfoque hacia lo que está tras ella y ver lo que ocurre para volver a enfocarla después.



**Figura 81. Ejemplo de *rack focus* (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, también algunas escenas –como la cabecera o el comienzo de una secuencia- tienen partes que han sido editadas para que se desarrollen a cámara rápida, consiguiendo crear una perspectiva claramente cinética. Esto no tiene ninguna intencionalidad narrativa destacable más que aportar dinamismo y ritmo a la escena o plano consiguiendo crear una sensación casi hipnótica. En cine y series, este efecto de cámara rápida se conoce popularmente como *fast motion*.

A su vez, considero que es también importante hablar del concepto de campo en este capítulo, ya que al romperse la famosa cuarta pared y encontrarnos con Billy narrándonos al inicio del episodio lo que está pasando, mirando al espectador a cámara, podemos establecer entonces que toda la acción del mismo se está llevando a cabo dentro del campo visual, pero que fuera de este nos encontramos los telespectadores a los que al parecer se está teniendo en cuenta como elemento narrativo del mismo.



**Figura 82. Billy rompe la cuarta pared al mirar a cámara (Fuente: Elaboración propia)**

## Planos y movimientos de cámara

En este episodio, tanto dentro como fuera de la realidad de Wanda nos vamos a encontrar con una combinación de planos de gran escala junto con aquellos que tan solo se limitan a la escala humana. No obstante, sí que es cierto, que hay una mayor proliferación de planos medios, americanos o enteros, frente a los grandes planos generales.



**Figura 83. Ejemplos de planos generales y de escala humana (Fuente: Elaboración propia)**

Sin embargo, al final de este episodio, nos encontramos con el uso del primer primerísimo primer plano de toda la serie siendo empleado este para que veamos un detalle muy concreto del rostro de un personaje como son los ojos de Wanda y como estos se tornan de color rojo cuando emplea su poder.



**Figura 84. Primerísimo primer plano de los ojos de Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

Pero, creo que es más conveniente hablar de la multitud de movimientos de cámara que en este capítulo se realizan. Así, nos encontramos, en primer lugar, con una técnica que aún no habíamos visto, el paneo. Este se trata de un movimiento en el que la cámara se desplaza horizontalmente en su eje de derecha a izquierda, o al contrario, donde se hace una descripción del contexto antes de fijarnos en el objetivo. A su vez, esta técnica también puede emplearse simplemente para ir siguiendo el movimiento de un personaje siendo el paneo más o menos rápido en función de la velocidad a la que se desplace el sujeto.

Por otra parte, nos encontramos con movimientos que ya habíamos visto con anterioridad con son los *tilt up* o *tilt down*, los cuales ya observamos que se emplean para describir un movimiento vertical que puede estar en consonancia con el desplazamiento de un personaje, o para trazar el contexto de una escena.



**Figura 85. Ejemplo de *tilt down* que sigue el movimiento de Visión (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, también nos encontramos con un *travelling* circular el cual se realiza alrededor de Visión cuando este asciende hasta el cielo para ver Westview desde arriba. Con este tipo de movimiento de cámara, no solo se sigue al personaje, sino que también se puede describir la escena, en este caso, observando lo que ve Visión.

Así mismo, aparte de movimientos de cámara, también se hace uso de movimientos ópticos siendo los principales el *zoom in* y el *zoom out* que se hacen en este episodio con cierta rapidez pero sin llegar al nivel de convertirse en el típico *crash zoom* de los 90 tan popularizado por el cine de Tarantino.

De todas formas, hablábamos anteriormente de los diferentes planos que se generan en este episodio, pero no debemos olvidarnos de que para su creación es necesario saber cómo se ha dispuesto la cámara. De esta manera, podemos acertar a adivinar que los grandes planos se han rodado mediante el uso de un dron. O, también, al hilo de los anteriores *tilt up* que desembocaban en un plano general, estos se han realizado posiblemente mediante el uso de una cámara en grúa.

Sin embargo, si nos detenemos en observar cómo se ha rodado la cabecera de la serie, veremos que en esta la cámara parece estar en mano constantemente constituyéndose a su vez un plano subjetivo en el que vemos lo que está rodando con su videocámara uno de los hijos de Wanda.



**Figura 86. Planos subjetivos de lo que va grabando Tommy (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, también es conveniente hablar de la construcción de los diferentes planos a través de la angulación de la cámara. De esta forma, nos volvemos a encontrar, de nuevo, con dos de los tipos de ángulos que más se emplean en esta serie: el cenital y el picado, siendo el primero el que en más ocasiones se repite a lo largo del episodio. El uso de estos no tiene ninguna intención narrativa en su realización, más bien su empleo puede servir como un recurso meramente estético.



**Figura 87. Ejemplos de plano cenital y picado (Fuente: Elaboración propia)**

## **Iluminación**

Dentro de este episodio, la iluminación no es uno de los rasgos fílmicos más destacables ni de mayor peso, pero como ocurría en el caso anterior, hay una escena en la que se hace un uso muy marcado de esta que es de especial mención.



**Figura 88. Escena con un fuerte contraluz (Fuente: Elaboración propia)**

Volvemos a encontrarnos ante una escena en la que la cualidad de la luz se vuelve dura en contraposición con el uso que se estaba haciendo de esta durante todo el episodio. De esta forma, observaremos que tenemos dos fuentes de iluminación claramente diferenciadas por el color de la luz que emana de estas: los destellos rojizos que provienen de la barrera del campo de fuerza, y la luz blanca que proviene de los focos.

Mientras que la luz de la primera fuente no es tan fuerte como la que procede de la segunda, ambas terminan cruzándose de manera que se crea una poderosa iluminación de fondo marcada por un profundo contraste entre los dos colores que acaba creando un fuerte contraluz en el que solo acertamos a ver la silueta de Visión cayendo al suelo.

Sin duda, la creación de este contraluz está claramente subordinada a la intención de lograr un efecto dramático y estético en la escena.

### **Montaje**

De nuevo, nos encontramos con la coexistencia de dos tramas que se están llevando a cabo al mismo tiempo pero en diferentes lugares, y por lo que parece, este tipo de narración llega para quedarse tras el episodio 4.

Así, podemos alcanzar a decir de nuevo que el montaje que se lleva a cabo en este capítulo se trata de uno alternado donde las acciones suceden a la vez en distintos espacios llegando en un momento dado a coexistir en el mismo lugar. Observaremos que, obviamente, esto siempre acaba pasando, siendo el momento en que conviven las dos tramas cuando Visión sale de la anomalía para encontrarse con los hombres de Hayward y pedirles ayuda mientras este se muere.

De una forma u otra, se comprueba que siempre, en un momento dado, las dos acciones acaban cruzándose aunque sea durante un breve periodo de tiempo.

Por consiguiente, nos encontramos con un episodio en el que volvemos a tener dos tramas a la vez, el cual se inicia con unos títulos iniciales que dan comienzo a la *sitcom*, donde posteriormente se ve el planteamiento y el desarrollo tanto de la acción de esta como de lo que ocurre fuera de ella, encontrándonos con una pausa publicitaria

que interrumpe la acción para dar regreso a la trama pudiendo finalizar así el episodio con unos títulos de crédito.

A parte, otros conceptos para tener en cuenta a la hora de entender el montaje de este episodio son, en primer lugar, saber que en las especificaciones que se hace en la portada del guion literario del mismo se habla de un “*estilo del episodio: [...] monocámara*”<sup>59</sup> siendo los elementos de la *sitcom* los primeros en ser filmados de esta manera en consonancia con las comedias de situación de los años 90 y principios de los 2000.

Además, es curioso detenernos en observar el tipo de transición que se emplea para pasar de un plano a otro, o para introducir un breve *flashback*. Este es el giro panorámico el cual se realiza mediante un barrido muy rápido que produce un desenfoque entre escenas de forma que a veces se usa para separar dos secuencias distintas o para cambiar a un ángulo diferente estando en el mismo plano.



**Figura 89. Ejemplo de transición con giro panorámico (Fuente: Elaboración propia)**

A parte de este nuevo tipo de transición, también nos encontramos con los abruptos cortes a negro que simbolizan que se inicia la pausa publicitaria, y los cortes normales para ir intercalando los diferentes planos, aunque estos también se pueden usar para saltar de lo que está ocurriendo en Westview, hasta las afueras del pueblo donde está Mónica.

De esta forma, una vez hemos atendido a las diferentes especificaciones acerca de la composición estructural del episodio, es conveniente mencionar el tipo de estilo de montaje que se está empleando.

---

<sup>59</sup> HAYWARD, Chuck y CAMERON, Peter. *All-New Halloween Spooktacular 106* [en línea]. Marvel Studios, 2019, pág. 1 [Consulta: 17 mayo 2022]. Formato PDF, 323 KB. Disponible en: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/08/WandaVision-Episode-6-Hayward-Cameron-It-Starts-On-The-Page.pdf>

Aunque hemos hablado de la aparición de breves *flashbacks*, estos no convierten al montaje del episodio en invertido ya que no tienen un peso narrativo muy grande sirviendo estos simplemente como recurso cómico. Por tanto, nos centraremos en decir que el estilo del montaje es narrativo lineal puesto que las diferentes acciones que tienen lugar a lo largo del episodio se desarrollan siguiendo un orden cronológico, aunque estas tengan lugar en diferentes espacios.

## **Sonido**

A la hora de abordar el sonido como recurso fílmico en este episodio, siempre es conveniente detenernos en la melodía de la cabecera de la *sitcom*. De esta manera, se nos presenta un tema musical *punk* el cual diversos críticos defienden en que está inspirado en el tema “*Boss of Me*” de *They May Be Giants*, el cual era empleado en la famosa *sitcom* de los 90, *Malcolm in the Middle*. La compositora Kristen Anderson-Lopez señala que aparte de la serie mencionada tomó también como referencia para la composición de la canción, la serie *Friends*.

Además, siempre es curioso observar como las sintonías de inicio suelen ir en consonancia con los conflictos que se abordan en la trama del episodio, empleándose unos ritmos similares a los de la época en la que nos encontramos. Así, apunta Anderson-Lopez que:

*“En este episodio las cosas comienzan a desmoronarse, por lo que (la canción) también tiene un elemento de caos y desmoronamiento junto con una sensación de alienación muy parecida a la música de los 90”<sup>60</sup>.*

Como se puede ver, el sonido extradiegético es el que más peso narrativo tiene durante el episodio y, esto es así, de manera que observamos ahora un importante cambio con respecto a todos los capítulos anteriores y es que se prescinde por completo ya del uso de las risas enlatadas.

Si nos detenemos en leer el guion literario del episodio este dice así: “*No hay pista de risas en este episodio, pero tenemos pistas musicales irónicas que nos dicen cuando*

---

<sup>60</sup> PAIGE, Rachel. “*WandaVision*”: Robert Lopez and Kristen Anderson-Lopez Break Down the TV Theme Songs [en línea]. Marvel, © 2021 [Consulta: 17 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.marvel.com/articles/tv-shows/wandavision-robert-lopez-kristen-anderson-lopez-theme-songs-music>

*algo es divertido*''<sup>61</sup>. Por tanto, esto demuestra que la música extradiegética se emplea principalmente como un elemento que acompaña a la narración y dota de sentido a la misma creando un cierto contexto en función de la situación en la que se encuentre sumergido un personaje –humor, terror, etc.-.

Además, otro de los recursos extradiegéticos que más peso tiene en la trama es el de recurrir a las voces en *off* para simular –en este caso- los pensamientos que atormentan a Billy y sirven para introducir los poderes de este, ya que está escuchando lo que sucede más allá de Westview.

En muchas ocasiones no acertamos a adivinar de donde procede la fuente de esos sonidos en *off* –como en el caso de los narradores externos-, no obstante, en este episodio hemos visto que estas voces pertenecen a una serie de personajes que anteriormente han aparecido en pantalla, por tanto, conocemos la procedencia de estas.

A su vez, el empleo de diferentes voces en *off* que suenan en la cabeza de algún personaje es un recurso narrativo muy potente que puede simbolizar la locura o los recuerdos. No obstante, en este caso, aquí se utiliza como una técnica que aporta dramatismo a la escena.

#### **4.2.1.7 *Cae la cuarta pared* (1x07)**

##### **Introducción**

Llegamos al antepenúltimo episodio de la serie con un capítulo que a la mayoría del público puede resultarle familiar ya que su ambientación se basa en la estética típica de una comedia de situación de la década de los 2000. Así, *Cae la cuarta pared* está dirigido por Matt Shakman y escrito por Cameron Squires donde el nombre de este hace referencia a las continuas escenas donde vamos a ver a los personajes que forman parte de la *sitcom*, hablarle al espectador como si estuvieran realizando una “confesión” mientras le miran a cámara, de ahí que se diga en el título que la cuarta pared cae.

---

<sup>61</sup> HAYWARD, Chuck y CAMERON, Peter. *All-New Halloween Spooktacular 106* [en línea]. Marvel Studios, 2019, pág. 3 [Consulta: 17 mayo 2022]. Formato PDF, 323 KB. Disponible en: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/08/WandaVision-Episode-6-Hayward-Cameron-It-Starts-On-The-Page.pdf>

Además, mientras que hablábamos en los dos episodios anteriores de que teníamos dos tramas desarrollándose a la vez, en este caso vamos a tener tres: la de Wanda, la de Darcy y Visión, y la de Jimmy y Mónica, estableciéndose las dos primeras dentro de la *sitcom* y la última en las afueras de la anomalía.

Por otra parte, con un tiempo cronológico que abarca 36 minutos, nos encontramos ante un episodio que se desarrolla en un día donde “*Mónica planea volver a la anomalía. Wanda sortea obstáculos. Visión forja otra alianza para ayudar*”<sup>62</sup>. Además, se lleva a cabo la estructura narrativa del modelo aristotélico a pesar de que se estén desarrollando tres tramas a la vez, ya que cada una cuenta con un planteamiento, nudo y desenlace.

De esta forma, con una Wanda que parece estar agotada mentalmente por todos los sucesos de los últimos días, los altibajos emocionales de esta se empiezan a hacer evidentes en sus poderes, la cual comienza a cambiar sin querer los muebles a su antojo variando entre televisores de los 80 a sofás de los 50, etc. Todo esto confunde a los pequeños Billy y Tommy que se percatan obviamente de que su madre no está bien y más cuando esta no parece estar interesada en buscar a Visión —el cual lleva desaparecido desde el incidente que casi le provoca la muerte—, ni muestra el más mínimo aprecio por su hermano Pietro al que considera ahora un extraño después de sugerir que el marido de Wanda no podía morir dos veces, lo que hace que nuestra protagonista advierta a sus hijos sobre que no se crean nada de ese señor.

Los mellizos parecen tener incesantes preguntas acerca de todo lo que ha pasado pero Wanda está demasiado cansada como para responderlas, por lo que Agnes acepta hacerse cargo de Billy y Tommy durante este día mientras nuestra protagonista se toma su tiempo necesario para reflexionar.

Mientras tanto, Visión despierta conmocionado rodeado por numerosos artistas de circo que al parecer se corresponden con los agentes de Hayward que quedaron atrapados en el hechizo cuando Wanda expandió los límites de este. Allí, Visión se encuentra con Darcy quien ahora encarna el papel de una escapista circense que al parecer no le reconoce después de que fuera la única que intentó salvarle.

---

<sup>62</sup> *Bruja Escarlata y Visión: Cae la cuarta pared (1x07)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 17 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

Liberándola del control mental de Wanda con sus poderes, Visión habla por fin con la doctora Darcy Lewis a la que le pide que le explique todo lo que está pasando la cual accede a contarle lo que pasó antes de que Wanda llegara a crear la anomalía de Westview, incluyendo esto que Visión supiera acerca de su muerte y los efectos que esta pudo tener en Wanda.

Pero, Visión no recuerda nada de su anterior vida y lo considera como si todo aquello le hubiera pasado a otro por tanto este se pregunta quién es él en realidad, pero la doctora Lewis no puede encontrar una respuesta a eso ya que todos están tan desconcertados como él sobre ese tema. Mientras ambos conversan, emprenden el camino de vuelta a casa pero este se ve interrumpido en numerosas ocasiones por diferentes obstáculos que llevan a Visión a pensar que Wanda no quiere que este regrese, lo cual hace que nuestro personaje tenga que usar sus poderes para marcharse volando ya que considera que su esposa realmente le necesita dejando a Darcy sola.

En el exterior de Westview, Mónica y Jimmy emprenden un camino para encontrarse con el contacto de esta que al parecer le trae un vehículo que le permitirá entrar en la anomalía sin sufrir muchos cambios. Durante su viaje, Jimmy y ella descubren que Hayward estaba intentando volver a construir a Visión para convertirlo en un arma, de ahí que este lo rastreara constantemente.

Cuando Mónica se reúne al fin con su contacto y está a punto de atravesar el campo de fuerza con el convoy, este comienza a reconfigurarse al igual que ocurría con todos los objetos anteriores que habían insertado dentro del pueblo, lo cual en un arrebato de valor lleva a la mujer a entrar ella misma por su propio camino provocándole esto severos cambios ya que toda su estructura molecular ha sido reconfigurada estando ahora dotadas de habilidades especiales.

Tras esto, Mónica acude en busca de Wanda para explicarle todo lo que está pasando y hacerle ver que ella no es la villana que Hayward quiere hacerle creer, pero nuestra protagonista está demasiado confusa y desquiciada que ya no es capaz de confiar en nadie, salvo en la vecina Agnes que parece acudir en la ayuda de Wanda cuando ve que Mónica la está “molestando” insistiendo esta en que se marche cuando Rambeau había conseguido que Wanda entrara en razón.

A continuación, vemos que Agnes se ha llevado a Wanda a su casa con la intención de que se calme pero esta empieza a angustiarse cuando ve que los mellizos no están por ninguna parte cuando se suponía que estaban con ella. Sin embargo, Agnes le explica a Wanda que estarán jugando en el sótano por lo que nuestra protagonista se adentra hasta allí encontrándose con una extraña guarida rodeada de símbolos extraños y presidida por un misterioso libro en el centro.

Con Wanda en el misterioso lugar, Agnes finalmente se revela como la bruja Agatha Harkness -la cual había construido su seudónimo Agnes con las dos primeras letras de su nombre y las dos finales de su apellido- que había estado controlando parte de los acontecimientos de *WandaVision* todo el tiempo, como por ejemplo, la aparición del misterioso Pietro o la muerte del perro Chispas. Así, ahora nos encontramos con que este programa ya no se llama *WandaVision*, sino que cambia su nombre a *Agatha All Along* traducido al castellano como *Ha sido Agatha todo este tiempo*, lo cual cambia por completo el rumbo narrativo de la serie.



**Figura 90. Cabecera de la serie de Agatha (Fuente: Elaboración propia)**

Además, en la escena post créditos, se revela que Mónica llega a la casa de Agatha donde descubre una puerta de un cobertizo que la lleva hasta la guarida de la bruja, solo para ser atrapada por el misterioso “Pietro”.

## **Espacio**

Siempre consideramos abordar en primer lugar el concepto de espacio haciendo referencia a los diferentes escenarios en los que se desarrolla la acción. No obstante, estos vienen a ser los mismos que veíamos en el episodio anterior: una sucesión de decorados rodados en interiores, y grandes o pequeños exteriores que han sido modificados mediante técnicas digitales o la propia construcción real de atrezzo para

los mismos. Por tanto, de nuevo hablamos de acciones que se desarrollan en espacios tanto reales como creados.

Pero, el concepto que más nos interesa en este episodio es el del campo ya que se produce un fenómeno curioso durante todo el episodio en el que los personajes – Wanda, Visión, Darcy y Agnes- hablan a cámara como si estuvieran “confesándose” con el espectador. De esta forma, podemos decir que la cuarta pared que nos separa a nosotros de los personajes se rompe en el momento en que estos entran en contacto con nosotros consiguiendo “*que el público sea consciente de sí mismo en vez de seguir sumergido en la acción, por lo que esto supone una ruptura con la narración*”<sup>63</sup>.



**Figura 91. Los personajes se confiesan rompiendo la cuarta pared (Fuente: Elaboración propia)**

Así, una vez que hemos definido esta famosa cuarta pared, podemos acertar a decir que los personajes que se sientan frente a cámara a hablarnos lo están haciendo dentro del campo visual mientras que nosotros, como espectadores, estamos fuera de este siendo entendidos como un elemento narrativo más de la serie. No obstante, hay un momento en el que una voz le hace una pregunta a Wanda mientras ella se está confesando por lo que entendemos que aparte de situarnos a nosotros fuera del campo, también se encuentra esta voz ahí ya que nunca a llegamos a ver de quién se trata pero sabemos que la persona está detrás de la cámara porque la dirección en la mirada de Wanda cambia del objetivo hacia esta.



**Figura 92. Wanda dirige la mirada hacia alguien (Fuente: Elaboración propia)**

---

<sup>63</sup> ¿Qué es la cuarta pared? [en línea]. Premiere Actors, © 2018 [Consulta: 18 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.premiereactors.com/que-es-la-cuarta-pared/>

Por otra parte, si nos detenemos ahora en hablar del espacio que es creado por el encuadre regresamos –como siempre- a hablar de las relaciones de aspecto que se producen en pantalla. De esta manera, no hay muchos cambios con respecto a los anteriores dos episodios ya que dentro de la *sitcom* de Wanda se emplea un formato de 16:9 mientras que cuando abandonamos esta, la pantalla se irá a los 2:40:1. Además, las variaciones que se producen cuando hay una leve transformación de la relación de aspecto, sin haber cambiado de escena o de plano, simbolizan la salida o entrada de uno de los personajes del pueblo, o por el contrario, el abandono del trance mental que hace que un personaje piense que todo es una serie; por ejemplo, en el momento en el que Wanda entra en la guarida de Agatha el formato de pantalla cambia de los 16:9 a los 2:40:1 significando esto que Wanda ya no está dirigiendo nada y ha vuelto a la realidad al encontrarse en una situación extraña y de aparente peligro.



**Figura 93. La relación de aspecto cambia conforme Wanda se adentra en la guarida de Agatha (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, otro término importante a destacar es el de la profundidad de campo en la creación del espacio fílmico. De esta forma, nos encontramos en la misma situación que en el episodio anterior, y es que, en su amplia mayoría, la profundidad de campo que se emplea va a ser baja con los fondos parcial o completamente desenfocados. Además, en relación con este concepto siempre es oportuno acordarse del uso del *rack focus* el cual tiene un componente estético muy fuerte durante este episodio dirigiendo la mirada del espectador a su antojo según le convenga mediante los cambios en los términos enfocados.

### **Planos y movimientos de cámara**

Deteniéndonos en estudiar lo que está ocurriendo dentro de Westview, obviando lo que ocurre en las afueras, vemos que estamos ante una *sitcom* de mediados de los años 2000, la cual, en palabras de Kevin Feige, presidente de Marvel Studios se ajusta al

“estilo documental de hablar a la cámara, con esta estando temblorosa”<sup>64</sup>. De esta forma, podemos acertar a decir que el episodio ha sido rodado de manera que se simule una sensación constante de que hay un movimiento de cámara en mano ya que se pretende conseguir introducir al espectador dentro de un “falso documental”. Así, se producirían pequeñas distorsiones en la imagen que podrían resultar molestas, o se variaría de forma constante el *zoom* del objetivo de la cámara acercándose y alejándose de los personajes y las escenas, en contadas ocasiones, simulando que hay una persona constantemente grabando.

Además, no solo nos encontramos con movimientos de cámara en mano, sino que también esta puede estar usándose desde una grúa o producir movimientos de paneo lateral para describir el desplazamiento de un personaje o echar un primer vistazo a un lugar, al igual que se puede mover sobre su eje de manera vertical hacia arriba o abajo para realizar un *tilt down* o *tilt up*.

Por otra parte, estos movimientos de cámara o la disposición de la misma sobre diferentes dispositivos como podría ser una grúa ayudan en ocasiones a generar determinadas angulaciones que consiguen que se creen en su mayoría planos contrapicados junto con otros más complicados como podrían ser los cenitales que permiten la descripción de un término perpendicularmente desde arriba o abajo.



**Figura 94. Ejemplos de planos cenitales y contrapicados (Fuente: Elaboración propia)**

De esta manera, si nos centramos ahora en hablar de la sucesión de planos que se realizan en este capítulo hemos de mencionar que durante los momentos en que los personajes se “confiesan” ante la cámara, se describen planos de escala humana que van desde los enteros hasta los planos medios largo o corto que pueden desembocar en un primer plano gracias a movimientos ópticos de *zoom*. Además, dentro de la *sitcom*

---

<sup>64</sup> TRAVIS, Ben. *WandaVision Explores Scarlet Witch’s “Ill-Defined Power-Set”, Says Kevin Feige – Exclusive Images* [en línea]. Empire, © 2020 [Consulta: 18 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.empireonline.com/movies/news/wandavision-explores-scarlet-witch-power-set-kevin-feige-exclusive/>

son frecuentes los que se centran en encuadrar la figura humana antes que la realización de otros más complicados de gran escala como los que vemos fuera de la anomalía –los planos generales-.



**Figura 95. Plano entero que desemboca en un primer plano (Fuente: Elaboración propia)**

No obstante, si es cierto que ocasiones muy marcadas se nos van a presentar planos detalle para que nos fijemos en los aspectos que rodean a un determinado objeto empleándose, a su vez, planos subjetivos que describen a la perfección el punto de vista de uno o varios personajes. El uso de estos dos últimos, bajo una percepción personal, dotan a la construcción del relato de una mayor estética.



**Figura 96. Ejemplos de planos subjetivo y detalle (Fuente: Elaboración propia)**

## **Montaje**

En episodios anteriores, la coexistencia de dos acciones diferentes que sucedían a la vez en distintos espacios podía suponernos un quebradero de cabeza. Sin embargo, a lo largo de este capítulo ya no es que nos encontremos con dos tramas claramente diferentes, sino que tenemos ahora tres:

- Una Wanda agotada por lo que ha ocurrido que necesita reflexionar mientras su casa comienza a convertirse en un caos.
- Un desesperado Visión en busca de respuestas que junto con Darcy emprende el camino de vuelta a casa.

- Unos Mónica y Jimmy que han hecho un descubrimiento muy interesante sobre los planes de Hayward y que están decididos a volver a meter a la capitana dentro de Westview para ir a ayudar a Wanda.

De esta forma, regresamos de nuevo a decir que nos encontramos ante un montaje alternado o alterno en el que estas tres acciones están sucediendo al mismo tiempo pero en diferentes lugares llegando en un punto determinado a coexistir en un mismo escenario, dos de ellas o las tres. En este caso, no llegan a unirse las tres en un mismo espacio pero sí dos de ellas, como son la de Wanda y Mónica cuando esta última consigue reunirse con la protagonista para contarle todo lo que está sucediendo fuera de Westview.

Así, aunque el episodio podría parecer muy complicado de entender debido a la aparición de cada vez más tramas en la serie, este se ajusta a la estructura típica que veníamos viendo en la que se nos introduce una primera escena que sirve de tránsito hasta la cabecera de la *sitcom* donde, tras esta, comienzan a desarrollarse las diferentes acciones del capítulo siendo interrumpidas en un momento dado por una pausa publicitaria que, posteriormente, reanuda la acción llegando hasta un final con unos títulos de crédito. Pero, en este episodio, nos encontramos con un factor muy curioso a tener en cuenta y, es que, ahora tras los títulos de crédito se ha añadido una breve escena en la que se da un detalle muy importante para la trama del siguiente episodio. El uso de estas famosas escenas post créditos son un detalle típico en la estructura narrativa que lleva usando Marvel originalmente en todas sus películas.

Por otra parte, el concepto de la construcción del montaje no se puede entender sin las transiciones que se emplean para darle sentido narrativo al mismo. De esta manera, se emplean los ya famosos fundidos de entrada que separan –en este caso- el final de la cabecera de la *sitcom* con el inicio de una escena, aunque también, directamente, cuando pasamos de una secuencia a otra se puede emplear un corte a negro.

Pero, sin duda, la transición que más destaca a lo largo de este episodio es la que se va a ir realizando a medida que la canción que presenta a Agatha entra en acción. Aquí, se emplea una especie de fundido el cual se realiza mediante el uso de unas nubes moradas que aparecen y desaparecen –simulando el poder de Agatha- a medida que se

van describiendo los diferentes momentos en los que ella ha estado manipulando la serie de Wanda.



**Figura 97. Fundidos mediante las nubes de poder de Agatha (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, una vez definidos los conceptos básicos para entender el montaje de este episodio, como siempre debemos mencionar el estilo del mismo, el cual naturalmente es narrativo lineal ya que todas las acciones se ciñen a un orden cronológico a pesar de que se estén llevando a cabo en escenarios diferentes.

### **Sonido**

Al igual que ocurría en el episodio anterior, el uso de la música extradiegética que acompaña a las acciones tiene un claro componente dramático sirviendo para introducirnos en momentos cómicos o de tensión.

Por otra parte, el elemento sonoro por excelencia que tiene un enorme peso narrativo es el de las voces en *off* las cuales escucharemos en el momento en que Mónica cruza los límites de la anomalía para llegar hasta Westview correspondiéndose estas a los recuerdos de la mujer. Además, estas voces en *off* también parecen estar acompañadas de un ligero eco mientras las oímos lo cual consigue que se genere en la escena un efecto aún más dramático que aporta incluso “profundidad” sonora.

Además, es conveniente detenernos en analizar no la cabecera de la *sitcom*, sino la canción que introduce Agatha en la que nos cuenta que durante todo este tiempo, ha habido sucesos en Westview que no ha provocado Wanda, sino que ha sido ella. Una sintonía que sirve, sin duda, como presentación del personaje dándole un tema musical propio inspirado en “*La Familia Monster o La Familia Addams, creando una especie de ambiente macabro y embrujado*”<sup>65</sup>. Por su parte, la compositora Kristen Anderson-

---

<sup>65</sup> PAIGE, Rachel. “*WandaVision*”: Robert Lopez and Kristen Anderson-Lopez Break Down the TV Theme Songs [en línea]. Marvel, © 2021 [Consulta: 18 mayo 2022]. Disponible en:

Lopez señala que con esta canción “*podíamos abarcar cualquier década*”<sup>66</sup> en referencia a las diferentes melodías que se fueron creando para que la banda sonora de cada episodio fuera acorde con la época en que se basaba. Así, el único detalle que se tuvo en cuenta la hora de realizar esta canción es que su ritmo, melodía y letra fueran acorde con la personalidad del personaje que se presenta y pudiera ser usado para representar todas las décadas televisivas.

#### **4.2.1.8 En episodios anteriores (1x08)**

##### **Introducción**

Considerado como uno de los mejores episodios de una serie de televisión de *Marvel Studios*, en *En episodios anteriores* se demuestra el virtuosismo técnico de la dirección de Matt Shakman junto con el guion de Laura Donney donde nos despedimos para siempre de la *sitcom* de Wanda para hacer un viaje al pasado entorno a los traumas que han llevado a nuestra protagonista a llevar a cabo todas las acciones de esta serie. De ahí, el nombre del capítulo, debido a la recopilación de varias historias que fueron determinantes en el crecimiento personal de Wanda y que la llevaron hasta la depresión en la que finalmente vemos que ha sucumbido para crear la anomalía de Westview.

Constituyéndose como uno de los episodios más largos con un tiempo cronológico de 44 minutos, el periodo de tiempo en el que se desarrolla este es el mismo día que en el capítulo anterior salvo que aquí recurrimos ahora al empleo de numerosos *flashbacks* para ir narrando el relato de los “mundos interiores” de Wanda de forma lineal y lógica. De esta forma, la primera descripción del capítulo nos dice que “*Wanda emprende un viaje muy inquietante: ir al pasado para entender su presente y su futuro*”<sup>67</sup>.

Así, el episodio comienza en Salem en el año 1693 donde una joven Agatha Harkness está siendo juzgada por su aquelarre por practicar la Magia Negra. Condenada a muerte por este, los poderes de las brujas no son suficientes para arrebatarle la vida a

---

<https://www.marvel.com/articles/tv-shows/wandavision-robert-lopez-kristen-anderson-lopez-theme-songs-music>

<sup>66</sup> *Idem.*

<sup>67</sup> *Bruja Escarlata y Visión: En episodios anteriores (1x08)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 18 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

Agatha la cual, al ser más poderosa que ellas, termina drenándolas de su magia causándoles una muerte violenta.

Regresando a la guarida actual de Agatha, en donde retiene a Wanda, esta se encuentra interrogándola acerca de qué clase de poder está usando para tener el control de todo un pueblo, pero nuestra protagonista insiste en que ella no lo sabe -como viene diciendo durante toda la serie- por lo que Agatha se aferra a uno de los argumentos que le dio Wanda al falso Pietro donde decía que tan solo recordaba sentir vacío y soledad, por tanto, la bruja decide que lo mejor será volver a hacer revivir a la chica los momentos de su pasado que mayor dolor le causaron para entender a qué se refería con aquello.

Así, Agatha Harkness obliga a Wanda a volver a presenciar en primera persona la muerte de sus padres cuando cayó una bomba en su casa siendo tan solo una niña; las torturas a mano de la organización criminal HYDRA que la expusieron al poder de la Gema de la Mente, la cual activó sus habilidades mágicas cuando era adolescente; el recuerdo del consuelo que recibió por parte de Visión cuando su hermano Pietro murió y ella estaba completamente sola en un nuevo hogar desconocido; y, finalmente, los intentos fallidos días antes de crear la anomalía que la llevaron hasta las instalaciones de S.W.O.R.D. donde Wanda intentó recuperar el cuerpo sin vida de Visión para poder enterrarlo tras su muerte, pero el director Tyler Hayward se negó a esto puesto que el mismo era ahora propiedad del gobierno.

Con las esperanzas por parte de Hayward de que Wanda hubiera vuelto para, con su magia, intentar volver a revivir a Visión, ella insiste en que solo quiere llevarse su cuerpo de allí para poder enterrarlo ya que el vínculo que ella y Visión tenían con la Gema de la Mente ha desaparecido y ya no puede devolverle a la vida. Sin ceder a la petición de Wanda, Hayward no le cede el cuerpo de este el cual ahora está completamente mutilado por los agentes de S.W.O.R.D. por lo que Wanda abandona las instalaciones marchándose hasta el pueblo de Westview en Nueva Jersey.

Allí, se dirige hasta un terreno en obras que Visión había comprado para que ella y él “envejecieran juntos” formando un hogar allí. En un arrebato de dolor, las habilidades mágicas de Wanda se descontrolan formando un hechizo tan poderoso a raíz de su pena que se extiende por toda la ciudad creando la realidad de los años 50 que veíamos

en el primer episodio. Además, que Wanda se adaptara a esta estética no era casualidad, ya que se nos muestra como ella era una gran fan de las *sitcoms* durante todo el episodio sirviendo estas como un remedio para paliar siempre su dolor ante las pérdidas de sus padres y su hermano. Por tanto, ahora ella había creado su propia *sitcom* para aliviar la soledad que sentía al encontrarse completamente sola sin Visión.

Con este último recuerdo, Agatha libera del trance mental a Wanda la cual regresa a Westview donde los gritos de sus hijos la llevan a encontrarse con la bruja teniéndolos cautivos desvelándole la misma que su propia existencia es un mito. Burlándose de ella por no entender el poder que emana de sus habilidades mágicas, la bruja le confiesa que todo este tiempo ha usado usando Magia del Caos, lo cual la convierte definitivamente en la mítica “Bruja Escarlata”.

Con este aparente final, es la escena post créditos que se incluye al final de estos, se nos muestra que Hayward durante todo este tiempo ha estado intentando revivir el cuerpo original de Visión –ya que el que se encuentra dentro de Westview es una ilusión creada por la propia Wanda- utilizando como fuente de energía la radiación que emana del dron que la protagonista les devuelve tras intentar matarla, el cual está rodeado por el poder de Wanda. Por tanto, asistimos así a la resurrección del Visión original que ha perdido su típico color rojo para pasar a ser ahora blanco por completo.

## **Espacio**

Nos encontramos ante un episodio donde, principalmente, la mayor parte de las acciones tienen lugar dentro de escenarios en interior que han sido modificados de manera digital o directamente creados, mientras que los pocos lugares en exteriores que han sido empleados para el rodaje tampoco es que sean demasiado grandes constituyéndose estos como una calle, un bosque, etc.

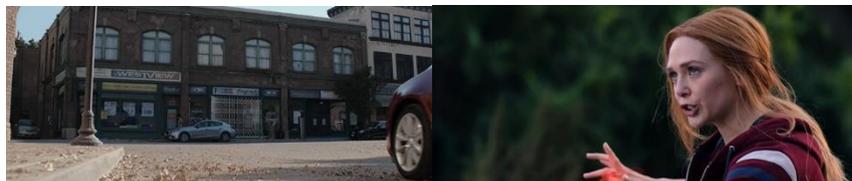
De esta forma, la construcción de los encuadres durante todo el capítulo es mucho más sencilla que en los episodios anteriores donde pasábamos de una relación de aspecto en pantalla a otra en cuestión de segundos. Ciñéndonos a las especificaciones que encontramos en el guion literario del episodio, en su portada leeremos que el “*estilo*

*del episodio: cinematografía de Marvel*”<sup>68</sup>. Así, se nos pone en el contexto de que el formato de pantalla se va a regir por las especificaciones típicas de una película de Marvel usando ahora una relación de aspecto de 2:40:1 de manera constante durante todo el capítulo.



**Figura 98. Relación de aspecto de 2:40:1 durante todo el episodio (Fuente: Elaboración propia)**

Además, otro concepto importante, y que siempre es importante mencionar, es el del uso de la profundidad de campo durante la realización de este episodio, la cual va a ir alternándose entre baja y alta en función de si el contexto que se encuentra detrás de los personajes es importante que se vea, o por su parte, podemos hacer un desenfoque más marcado de este.



**Figura 99. Ejemplos de profundidad de campo alta y baja (Fuente: Elaboración propia)**

Así también, podemos hablar del constante uso de la técnica del *rack focus* que guía la mirada del espectador durante todo el capítulo de manera que se van alternando, en una misma escena, los puntos de interés que en primer lugar o posteriormente salen enfocados. De igual forma, este puede servir para simular el punto de vista de un personaje el cual enfoca en primer lugar un objeto para posteriormente dirigir el enfoque a otro que se encuentra por detrás del primero creándose así una especie de plano subjetivo mediante el uso del *rack focus*.

---

<sup>68</sup> DONNEY, Laura. *Previously on 108* [en línea]. Marvel Studios, 2019, pág. 1 [Consulta: 18 mayo 2022]. Formato PDF, 317 KB. Disponible en: [https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/08/WandaVision-Episode-8\\_Donney-It-Starts-On-The-Page.pdf](https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/08/WandaVision-Episode-8_Donney-It-Starts-On-The-Page.pdf)



**Figura 100. Rack focus para simular el punto de vista de un personaje (Fuente: Elaboración propia)**

### **Planos y movimientos de cámara**

Durante todo este episodio la mayor parte de los planos que se usan se ciñen a escalar la figura humana, de tal forma que, como nos encontramos dentro de espacios en interior y no en grandes escenarios al aire libre, el encuadre de las cámaras tampoco es que pueda abordar secuencias con grandes planos generales. De esta manera, hay una enorme proliferación de planos enteros y americanos junto con planos medios largos y cortos que, estos, mediante movimientos ópticos de *zoom* desembocan en la mayoría de las ocasiones en primeros planos.



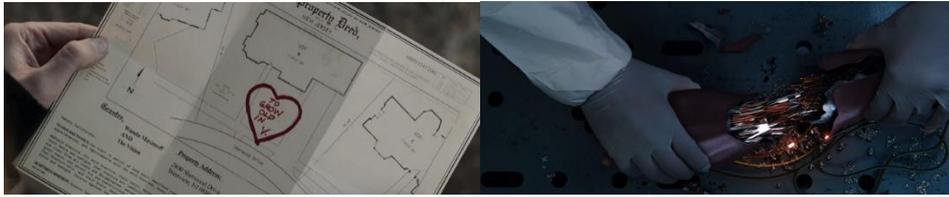
**Figura 101. Ejemplos de planos americano, entero y medio (Fuente: Elaboración propia)**

Y es que no es de extrañar que durante la mayor parte del episodio se prefiera hacer un uso casi continuo de primeros planos ya que lo que más interesa en este es que las emociones de los personajes sean claramente perceptibles durante todo el tiempo de manera que el espectador pueda sentir el dolor de Wanda de la forma más cercana posible.



**Figura 102. Primeros planos para ver las emociones de Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

No obstante, nos encontramos en este episodio también con una enorme cantidad de planos detalle.



**Figura 103. Ejemplos de planos detalle (Fuente: Elaboración propia)**

De la misma forma, en ocasiones los movimientos de paneo lateral pueden servir para describir un plano subjetivo en el que se nos muestra el punto de vista de un personaje, en especial, cuando estamos inmersos en los recuerdos de Wanda y pasamos nosotros a ser los ojos de ella. Igualmente, la cámara se mueve también describiendo movimientos de *tilt down* o *tilt up* siendo estos más o menos rápidos en función del desplazamiento del objeto que se levanta o cae, o los mismos se pueden usar como meras técnicas descriptivas.



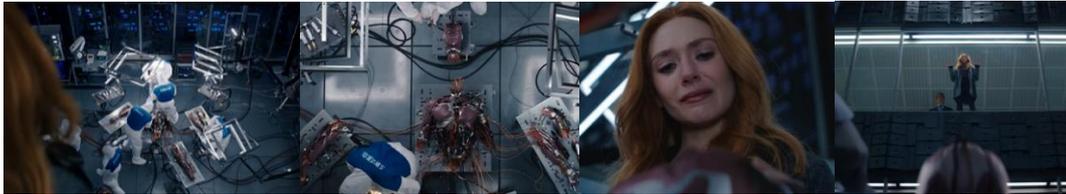
**Figura 104. Ejemplo de paneo lateral (Fuente: Elaboración propia)**

Hablando de movimientos de la cámara sobre su eje, también podemos hablar de los movimientos que esta consigue mediante su desplazamiento a través de unos raíles realizando en ciertas ocasiones un *dolly in* que se emplea generalmente para crear la sensación de que nos estamos adentrando en un recuerdo de Wanda. De la misma forma, se hace uso del *travelling* circular como recurso estético que pretende simular el movimiento de un personaje alrededor de otro.



**Figura 105. Ejemplo de *dolly in* (Fuente: Elaboración propia)**

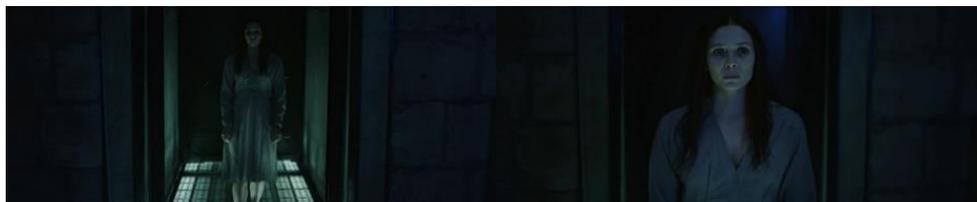
Además, no podemos abandonar este apartado sin hablar de las angulaciones de cámara que se realizan las cuáles construyen planos principalmente cenitales, picados y contrapicados. Bajo una percepción personal, el uso que se hace de estos últimos aquí puede simbolizar la vulnerabilidad de los personajes haciéndolos incluso más pequeños.



**Figura 106. Ejemplos de planos picados, cenitales y contrapicados (Fuente: Elaboración propia)**

## **Iluminación**

Durante este episodio tampoco es que se haga un uso muy marcado de la iluminación, sin embargo, hay una escena en la que su empleo es de especial mención.



**Figura 107. Escena con un uso especial de la iluminación (Fuente: Elaboración propia)**

Con una iluminación bastante suave que podemos percibir por las sombras leves que se forman alrededor del rostro de Wanda, acertamos a intuir que la fuente de luz procede del suelo sin llegar a tratarse del todo de una iluminación contrapicada ya que no se crea una distorsión muy marcada de las facciones de Wanda.

No obstante, si es cierto que el efecto que se consigue con este tipo de luz en la escena hace que el rostro de Wanda se vea más cansado y derrotado acrecentando incluso las ojeras de su cara, de manera que su uso tiene una intencionalidad claramente dramática a través de la cual se pretende incrementar la sensación de que el personaje está completamente destrozado tanto física como emocionalmente.

## Montaje

En contraposición con lo que veníamos viendo en los episodios anteriores, regresamos de nuevo al desarrollo de una única acción durante el episodio, el cual abandona por completo su estructura de *sitcom* con una cabecera y una pausa publicitaria. Hemos regresado al mundo real, a la realidad más profunda que Wanda no quiere tener que enfrentar.

De esta manera, el relato del episodio sigue un planteamiento inicial mediante el uso de un *flashback* que sirve para presentarnos a Agatha, sucedido de un desarrollo en el que ambas van recorriendo los recuerdos de Wanda hasta llegar al final del episodio. Pero, al igual que ocurría en el capítulo 7, tras los créditos finales que dan por acabado este, se nos añade una escena más que tiene importancia narrativa para el desarrollo de la trama.

Además, en la construcción del episodio son escasas las transiciones que se hacen basándose generalmente en los cortes para separar los diferentes planos –ya que ahora no tenemos que cambiar de escenarios porque hay una única acción- utilizándose en contadas ocasiones los famosos fundidos que veíamos en el anterior episodio que se creaban mediante las nubes violetas que simulaban los poderes de Agatha. Aunque, también directamente, se usa un fundido a negro cuando, por ejemplo, se ha producido una explosión dentro de la narración y no sabemos qué ha pasado con los personajes hasta que se inicia la siguiente escena.

Por consiguiente, no podemos hablar de que el tipo de montaje que se da en este episodio sea invertido ya que, aunque se haga uso de diferentes *flashbacks*, estos no rompen la coherencia cronológica de la acción, es más, forman parte de la misma. Por tanto, diremos que el montaje de este episodio sigue un estilo narrativo lineal ya que el desarrollo del relato se lleva a cabo siguiendo un orden cronológico que impera también en la sucesión de los distintos *flashbacks* que se van mostrando, puesto que estos no son independientes a la acción sino que forman parte de ella.

#### 4.2.1.9 *El final de la serie (1x09)*

##### **Introducción**

Llegamos al último episodio de la mano de la dirección de Matt Schakman y el guion de Jac Schaeffer que nos presentan *El final de la serie* donde, sin dejar nada a la imaginación bajo este título, nos encontramos ante la tan esperada conclusión de *WandaVision* donde “*los sucesos se precipitan y ya no hay marcha atrás: nadie podrá escapar de su destino*”<sup>69</sup>.

Es conveniente apuntar que nos encontramos ante el episodio más largo de la serie con un tiempo cronológico de 48 minutos en el que toda la acción tiene lugar durante un día donde las tres tramas que se habían formado en el episodio 7, finalmente confluyen todas en el mismo lugar.

A su vez, en un momento dado Jimmy menciona que Wanda ha cancelado su serie por lo que, la ausencia por completo ya de la *sitcom* de la protagonista hace que el rodaje de todo el episodio se base en seguir el estilo cinematográfico de Marvel con una estructura narrativa de planteamiento, nudo y desenlace, siendo este la conclusión de toda la serie y no solo de un capítulo como veíamos antes.

De esta forma, abordando el argumento de este episodio nos encontramos en el mismo punto en que finalizó el capítulo anterior: Agatha tiene retenidos a los hijos de Wanda y esta está dispuesta a enfrentarse a ella para salvarlos. Esto desemboca en una brutal pelea entre ambas que es interrumpida por la Visión blanca en el momento en que Wanda parece haber abatido a Agatha, pero este nuevo sintezoide no es el Visión que ella conoce e intenta matarla bajo las órdenes que le ha dado Hayward de eliminarla. No obstante, nuestra protagonista es salvada por Visión –el que ha sido creado por ella- que comienza una violenta pelea con el otro sintezoide mientras descubrimos que Agatha continúa viva.

Las continuas manipulaciones de la bruja por hacerle ver a Wanda que ella es una villana –pero con un poder aún más terrible que el suyo que se basa en hacer daño- llevan a Agatha a liberar del control mental a los habitantes de Westview, los cuales se

---

<sup>69</sup> *Bruja Escarlata y Visión: El final de la serie (1x09)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 19 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

vuelven contra Wanda para que esta vea todo el dolor que está causando, provocando, finalmente, que la protagonista abra los límites de la anomalía del pueblo para que los vecinos puedan salir de allí. Pero, lo que no sabe, es que esto supone una oportunidad perfecta para los hombres de Hayward de entrar por fin en el hechizo y abatirla.

Mientras tanto, Mónica Rambeau ha sido retenida por el falso Pietro Maximoff que al parecer se encuentra bajo el control mental de Agatha a través de una especie de collar que le nubla la mente y le otorga los mismos poderes que el hermano muerto de Wanda. Cuando Mónica consigue quitarle este, descubrimos que la persona que se encuentra bajo el hechizo no es otra que el actor Ralph Bohner.

Con los límites de Westview rotos por fin para que la gente pueda salir del pueblo, los hombres de Hayward ya están dentro y los vecinos a salvo de los poderes de Wanda. Sin embargo, la apertura de esta barrera está suponiendo que tanto Visión como sus hijos comiencen a desaparecer por lo que la presión vuelve a invadir a Wanda que decide volver a cerrar las fronteras de Westview bajo su poder para que estos no mueran. De esta forma, Wanda regresa para pelear con Agatha, Visión con su doble malvado, y Billy y Tommy con el ejército.

Mientras los hijos de Wanda entretienen a los soldados usando sus poderes, un enfadado Tyler Hayward sale de uno de los vehículos dispuesto a disparar contra ellos pero Mónica, que ha visto lo que planea hacer, acude en ayuda de los niños impidiendo los poderes de esta que las balas impacten sobre Billy y Tommy. Con el director de S.W.O.R.D. cada vez más enfadado este regresa al convoy con la intención ahora de atropellar a los tres, pero el mismo es interrumpido por el impacto de una furgoneta contra él dentro de la cual estaba Darcy.

Entre tanto, la pelea entre las dos Visiones se ha desplazado a una biblioteca donde el sintezoide blanco le explica al otro que ha sido programado para eliminar a la Visión haciéndole el otro entender que él no es más que un concepto creado por Wanda mientras que el verdadero Visión es él mismo. La confusión invade a la criatura blanca por lo cual el otro Visión consigue restaurar los recuerdos de este que le hacen ver todo lo que Hayward le estaba ocultando sobre su anterior vida hasta su muerte, por lo que completamente actualizado la Visión blanca abandona Westview sin llegar a saber a dónde se marcha.

Volviendo a la pelea entre las dos brujas, Wanda intenta manipular a Agatha mediante una ilusión en la que la lleva de vuelta a Salem a revivir su juicio, pero los poderes de esta son demasiado poderosos como para sucumbir a la manipulación de la protagonista provocando que ella finalmente renuncie a su poder para entregárselo a Agatha.

Pero, mientras Wanda transfiere sus poderes a la bruja, esta ha ido colocando runas alrededor de las barreras de Westview para impedir que esta pueda usar su magia contra ella, de manera que, finalmente, tanto los poderes de Wanda como los de Agatha son traspasados hasta nuestra protagonista la cual logra convertirse finalmente en la Bruja Escarlata. Ahora, siendo más poderosa que Agatha, que ha sido despojada por completo de sus poderes, encierra mentalmente a esta dentro del personaje de la vecina Agnes.

Con el conflicto aparentemente resuelto Wanda decide que ha llegado la hora de poner fin a todo derrumbando finalmente las barreras de Westview liberando al pueblo del hechizo, lo que provoca que tanto los hijos de nuestra protagonista como el propio Visión finalmente desaparezcan asegurándole este que se volverán a ver. Mientras todo parece haber vuelto a la normalidad Wanda se despide de Mónica disculpándose por todo el dolor que ha causado huyendo de los agentes de policía que al parecer vienen para detenerla. Así, terminaría *WandaVision*, con nuestra protagonista convertida en la Bruja Escarlata huyendo hacia un lugar desconocido.

No obstante, nos encontramos con una escena a mitad de los créditos finales que sirve como nexo para el personaje de Mónica con una futura secuela de *Capitana Marvel* ya que al parecer un *Skrull* –criaturas cósmicas que aparecen por primera vez en *Capitana Marvel* (2019)- dice que un amigo de su madre desea conocerla.

Así mismo, vemos otra escena ya tras los créditos finales en la que se desvela que Wanda se ha ido a vivir a una cabaña en el bosque apartada de la sociedad, donde está estudiando el libro de magia negra de Agatha –el *Darkhold*- mientras escucha las voces de sus hijos pidiéndole ayuda en el trance mental de su lectura.

## Espacio

Es evidente que para la construcción del espacio en este episodio –en cuanto a términos escenográficos se refiere- se ha hecho uso de escenarios en exteriores reales y de estudios de grabación en interior, pero, lo que sí es claramente perceptible, es que se hace un uso desmesurado de los efectos especiales durante el mismo por lo que la mayor parte de los espacios en este episodio han sido completamente creados o modificados de manera digital.

Así mismo, ciñéndonos al estilo de filmación del episodio en el que vemos que no se producen cambios en las relaciones de aspecto en la pantalla –al igual que en el capítulo anterior- decimos entonces que el formato que toma el encuadre de la imagen es de 2:40:1 siguiendo el estilo cinematográfico propio de Marvel, lo cual significa que Wanda ya no está manipulando la realidad ni nos está sumergiendo en la *sitcom*, sino que la acción de Westview ha pasado a convertirse en parte de la trama sin desarrollarse esta como un programa a parte dentro de la misma.

Otro de los conceptos básicos a la hora de entender el espacio fílmico es el de la profundidad de campo, la cual será alta en los momentos en que se desee que todos los términos de una escena deban estar enfocados para que el espectador pueda ver el contexto en el que se desarrolla la misma aunque, cuando se opte por usar una profundidad de campo baja, esta generalmente se empleará cuando se realicen planos medios cortos o primeros planos en los que se pretende que toda la atención del espectador recaiga sobre las expresiones faciales del actor.



**Figura 108.** Ejemplos de profundidad de campo alta y baja (Fuente: Elaboración propia)

Además, al hilo de este asistimos de nuevo al uso de la técnica del *rack focus* sirviendo esta, en ocasiones, para dirigir la mirada del espectador desde un primer término enfocado que se encuentra en primer plano, hasta un segundo término que está en un plano muchísimo más alejado.



**Figura 109. Primero se enfoca a la entrada y después a ellos (Fuente: Elaboración propia)**

Al mismo tiempo, otro detalle importante para la construcción de los espacios es el de las perspectivas que se crean dentro de los encuadres. De esta manera, encontramos una perspectiva cinética que se genera mediante el movimiento de las imágenes dentro del cuadro que delimita la pantalla. Así, vemos que esta se lleva a cabo cuando se hace uso de una cámara lenta en el momento en que Mónica detiene las balas con sus poderes consiguiendo crear un efecto visual que genera un mayor dramatismo en la escena.

### **Planos y movimientos de cámara**

Nos encontramos ante un episodio de grandes cambios en cuanto a su realización. De esta forma, podemos acertar a decir que percibimos grandes planos generales que pretenden describirnos el contexto en el que se está llevando una escena en toda su totalidad, empleándose estos tanto en las peleas como en aquellas secuencias en las que se muestra todo el contexto de lo que abarcan las barreras de Westview. No obstante, también encontramos una importante sucesión de planos de escala humana como enteros, planos medios y largos y, primeros planos.



**Figura 110. Ejemplos de planos generales y de escala humana (Fuente: Elaboración propia)**

Aunque sí es cierto que se hace un empleo con una clara intencionalidad de distintos planos detalle y primerísimos primeros planos, usándose estos últimos –como viene siendo habitual- para mostrarnos los ojos de un personaje. Aun así, el empleo de estos dos últimos planos tiene a su vez un fuerte componente dramático.



**Figura 111. Ejemplos de plano detalle y primerísimo primer plano (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, durante este episodio se realizan varios planos secuencia que sirven para guiar la mirada del espectador dentro de los diversos acontecimientos que están teniendo lugar dentro del pueblo –primero la gente huyendo, después la pelea de Agatha y Wanda, y finalmente, el conflicto de las dos Visiones en el aire- todo ello sin realizarse ningún corte en la secuencia de manera que se crea dinamismo en pantalla. Además, algunos críticos consideran que el uso de los planos secuencia suele ser bastante frecuente en el cine de superhéroes.

Además, la construcción de todos estos planos no sería posible sin los diferentes movimientos de cámara que se emplean a lo largo del episodio. De esta manera, mencionando algunos de los más importantes.

Regresamos con los famosos *tilt up* y *tilt down* que describen el movimiento de los personajes, al igual que ocurre con los paneados laterales salvo que estos últimos pueden servir a su vez para presentar un escenario permitiéndonos ver el contexto hasta detenernos en el término o personaje que nos importa.

Así mismo, son típicos ahora los *travelling* circulares que se mueven alrededor de un objeto o personaje generando una sensación casi hipnótica pudiendo simular estas emociones de un personaje –por ejemplo, cuando la gente de Westview rodea a Wanda y esta comienza a agobiarse-.

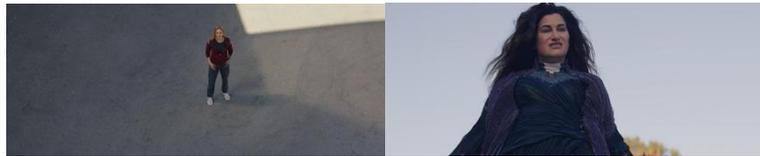


**Figura 112. Travelling circular para reflejar la angustia de Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, a su vez vemos movimientos de *dolly in* que se emplean principalmente para crear la sensación de que nosotros como espectadores, nos estamos adentrando en el contexto de una escena de manera progresiva.

De la misma forma, es conveniente hablar de que en los momentos en los que se producen peleas en el aire la cámara sigue constantemente las acciones de los personajes simulando en ocasiones que está la misma en manos del camarógrafo.

Desde otro punto de vista, es de importancia mencionar la construcción de los diferentes planos a través de las angulaciones de cámara. De esta manera, asistimos a planos picados que se intercalan con contrapicados cuando un personaje habla a otro desde un lugar superior a donde se encuentra al otro sirviendo estos para reafirmar el poder de uno de ellos frente al otro.



**Figura 113. Plano picado y contrapicado en una conversación para reflejar que uno de los personajes está por encima del otro (Fuente: Elaboración propia)**

De la misma forma, observamos importantes sucesiones de planos cenitales que dotan a la narración de un fuerte componente dramático y estético que permite tener un punto de vista más creativo, e incluso, mayor de lo que está ocurriendo en la escena.



**Figura 114. Ejemplo de plano cenital (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, a raíz de las constantes intenciones por parte del director de conseguir un capítulo basado en el dinamismo de las escenas, no es de extrañar que se haga un uso muy frecuente de planos subjetivos cargados de un gran componente dramático, sobre todo cuando estos se corresponden al punto de vista de Wanda.



**Figura 115. Plano subjetivo de lo que ve Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

## **Montaje**

Con unos episodios anteriores donde las acciones se habían ramificado en diferentes lugares, asistimos aquí a la unión de todas ellas en un único espacio. No obstante, ya no nos encontramos con una metaserie dentro de la propia serie, por lo que la estructura de este capítulo final ya no es similar a si estuviéramos viendo una *sitcom* con sus pausas publicitarias entre medias, sino que nos encontramos con un inicio que da comienzo al desarrollo del conflicto del episodio, el cual termina resolviéndose, dando por concluido el programa en su totalidad.

No obstante, tras la primera ronda de títulos de crédito nos encontramos con una escena que sirve de nexo para una futura película de Marvel, y lo mismo ocurre, con una segunda escena post créditos que ahora crea un final abierto para la serie en el que el espectador puede hacer sus propias teorías.

Por tanto, podemos decir que nos encontramos ante un montaje externo en el que la acción se fragmenta a través de la sucesión de diferentes planos que sirven para crear secuencias completas en función del orden establecido por el guion del episodio.

Así, cuando hablamos de montaje también es conveniente hablar de las diferentes transiciones que podemos observar que se emplean para separar diferentes escenas o planos. En este episodio, no es que nos encontremos con transiciones tan marcadas como nos ocurría en casos anteriores y, esto en parte, se debe a que como la acción se está desarrollando en un mismo lugar se prefiere emplear constantemente los cortes para marcar el inicio y el final tanto de un plano como de una escena. La única transición destacable que encontramos son las diferentes disoluciones que se realizan durante la segunda escena post créditos que sirven para ir acercando progresivamente la secuencia hasta la cabaña donde se encuentra Wanda.



**Figura 116. Transición mediante disolución en la escena post créditos (Fuente: Elaboración propia)**

Por tanto, con todas estas especificaciones hechas podemos acertar a decir que el estilo de montaje de este episodio es narrativo lineal puesto que la acción se desarrolla siguiendo un orden cronológico. Aunque, en un momento dado dentro de este episodio podríamos asistir a la creación de un montaje expresivo en el momento en que se accede a los recuerdos de Visión, los cuáles se muestran como pequeños fragmentos de escenas que van pasando a cámara rápida donde se ven distintos acontecimientos en la vida de este antes de la serie. El empleo de este tipo de montaje tiene un claro componente dramático que pretende introducir al espectador dentro de la mente de uno de sus personajes, dotando a la narración de un sentido mucho más complejo durante esa secuencia.



**Figura 117. Montaje para reflejar los recuerdos de Visión (Fuente: Elaboración propia)**

#### **4.2.2 Un homenaje a la historia de la televisión. Las sitcoms**

*WandaVision* fue definitivamente el producto más revolucionario y ambicioso de Marvel y una muestra de ello fue el fantástico homenaje que se va haciendo en sus episodios a lo que viene siendo la historia de la televisión pero, más en concreto, de las comedias de situación norteamericanas. De esta forma, Paul Bettany define esta serie como “*un gran homenaje a las sitcoms estadounidenses de todo el siglo XX*”<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 27 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>

Pero, el hecho de que nos encontremos con episodios que están basados en *sitcoms* no convierten a esta serie en una. No obstante, hay que tener en cuenta que todos los capítulos fueron rodados poniendo especial atención en que se rodaran y tuvieran un estilo exactamente igual al que se usaba en la década en la que iban a estar basados estos.

De esta forma, asistimos en los dos primeros episodios a las décadas de los 50 y 60 sirviéndose Marvel de usar los tópicos más comunes en las *sitcoms* de estos años tales como la búsqueda de un humor sencillo mediante la representación del matrimonio feliz en el que todo es perfecto y hay mucho amor, donde la esposa es un ama de casa atenta que se ve superada en ocasiones por problemas banales del hogar, en compañía siempre de la típica amiga o vecina cotilla que sirve como el alivio cómico de la serie.

La azarosa tarea de lograr la máxima autenticidad posible llevó a Kevin Feige y a Matt Shakman a reunirse con el mítico Dick Van Dyke para conseguir algunas pautas de parte de un maestro de la *sitcom* como él sobre cómo hacer un estilo de comedia lo más semejante a aquellos años. Para ello, la premisa que les dio el famoso humorista fue muy sencilla. Él se apoyaba en que no se puede hacer humor de algo que no puede ocurrir en la vida real, por tanto, el mejor generador del humor en los 50 y 60 era basarse en las propias anécdotas de uno mismo; en la cotidianeidad y el humor que puede nacer de lo más sencillo y que vive cada persona.

De esta forma, es obvio que estas décadas en *WandaVision* van a tener como principal fuente de inspiración *El show de Dick Van Dyke*, cuya técnica de rodaje simularon a la perfección construyendo un plató de televisión en el que pudiera haber una audiencia en directo que reaccionara en tiempo real a todo lo que ocurría al igual que en el teatro. Así, los actores podrían nutrirse de las reacciones del público a la vez que iban actuando, de modo que todo fuera mucho más realista que simplemente añadiendo unas risas enlatadas en postproducción. Aunque, también se usaron como fuente de referencia narrativa otros títulos como la mítica serie *I love Lucy* o *Embrujada y Sueño con Jeannie*.

A su vez, mientras que los decorados debían ser acordes a la época, se realizó un importante trabajo de vestuario y peluquería en el que los actores estuvieron lo más acorde posible a la época en la que se filmaba. De esta manera, Elizabeth Olsen decía

que los corsés que llevaba en los vestidos del primer episodio le servían para mejorar su postura y andar de una forma que pareciera que iba “flotando” de un lado para a otro con una enorme falda de tul. Es más, Paul Bettany sostenía que al igual que Olsen, en sus trajes se le incluían elementos que mejoraran su postura y le hicieran caminar completamente recto, como ocurría en los 50.

Estamos ante un homenaje televisivo en el formato de una serie de superhéroes en donde todos los detalles importan porque, si nos detenemos en fijarnos en el vestido de novia de Wanda, observaremos que es parecido al que usan en el capítulo *The Marriage License* de *I love Lucy*.



**Figura 118. Similitudes entre los vestidos de novia (Fuente: Elaboración propia)**

Además, hablábamos del vestuario pero si nos fijamos en los peinados de Wanda del segundo episodio, nos daremos cuenta de que estos eran exactamente iguales que los que usaba Elizabeth Montgomery en *Embrujada*, haciendo un esfuerzo Olsen por imitar su famoso movimiento de nariz, lo cual no fue posible, por lo que decidió que usaría unas expresiones faciales muy marcadas o exageradas inspirándose en ella.



**Figura 119. Similitudes entre los peinados de Elizabeth Olsen y Elizabeth Montgomery en *Embrujada* (Fuente: Elaboración propia)**

Todo era cuestión de entender la época y de cómo el humor iba cambiando con el paso de los años; de cómo evolucionaba con el tiempo.

Así, llegamos a la década de los 70 donde el color inunda la televisión y las tramas humorísticas de las *sitcoms* se basan en la sobre actuación y las dinámicas familiares. De esta forma, ya no asistimos a un rodaje donde hay un público en directo pero, sí que se sigue haciendo uso de las famosas risas enlatadas que pretenden servir como el principal elemento sonoro que dota a estos productos televisivos de una identidad propia.

Las mayores fuentes de inspiración para el episodio de esta década fueron *sitcoms* tales como *La tribu de los Brady*, *Buenos tiempos*, *The Mary Tyler Moore Show* o *Mamá y sus increíbles hijos*. Incluso los protagonistas de *WandaVision* tomaron como referencia a algunos de los icónicos personajes de estas series como fue el caso de Elizabeth Olsen a la que se pretendía caracterizar durante todo el capítulo como Marcia Brady de *La tribu de los Brady*.

A su vez, la actriz Teyonah Parris dijo que para preparar su interpretación en este episodio se inspiró en los personajes Thelma y Willona de *Buenos tiempos*.



**Figura 120. Parecido entre Wanda y Marcia Brady (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, para conseguir crear una sensación lo más realista en pantalla posible se usaron luces de tungsteno como las que se empleaban en los 70 utilizándose a su vez lentes de Panavisión que como explica Jess Hall “*permiten obtener este tipo de*

*atenuación uniforme alrededor de los bordes típica de la época*”<sup>71</sup> empleándose estas también en los dos episodios anteriores para los 50 y 60.

Adentrados en la década de los 70, observamos que hasta los colores en pantalla son más fuertes y que hay ciertos atisbos de esa “psicodelia” colectiva que lo invadía todo donde incluso el pelirrojo de Wanda se vuelve aún más fuerte para conseguir el mismo tono que Donna Pinciotti tenía en *Aquellos maravillosos 70*, que aunque su estreno fuese en los 90, esta serie empleaba la estética propia de dichos años.



**Figura 121. Similitudes entre Donna Pinciotti y Wanda en cuanto al peinado (Fuente: Elaboración propia)**

Así, continuando por este recorrido televisivo, en el episodio 5 nos metíamos de lleno en la década de los 80 donde los lazos familiares y el amor de los matrimonios ya no estaban tan edulcorados ni todo era tan perfecto como en los 50. Paul Bettany decía que la principal diferencia que existía en los tópicos de las comedias de situación de esta época con respecto a las anteriores es que las parejas no tienen que ser necesariamente cariñosas encontrándonos ahora con capítulos en los que en ocasiones se aportaba algún tipo de enseñanza para la vida.

Se pretendía apartarse de la idealización del matrimonio perfecto y encontrarnos a unos Wanda y Visión que abordaban problemas reales conforme este se iba dando cuenta de que todo lo que pasaba a su alrededor era una manipulación de Wanda.

De esta manera, durante este quinto episodio asistíamos a un homenaje a *sitcoms* como *Enredos de familia*, *Padres forzosos*, *Los problemas crecen* o *Roseanne*. Además, hablábamos en apartados anteriores de que el título de este capítulo, *En un episodio*

---

<sup>71</sup> MOLINERO SHANNON, Liz. *Here's How (and Why) the "WandaVision" Team Changed the Show's Cinematography and Aspect Ratio Each Week* [en línea]. Collider, © 2021 [Consulta: 27 mayo 2022]. Disponible en: <https://collider.com/wandavision-cinematography-aspect-ratios-explained-jess-hall-interview/>

*muy especial...*, podría –bajo una percepción personal- ser un guiño a la sorprendente visita del hermano de Wanda al final de este. Pero, descubrimos que el propio nombre del episodio es un guiño a *Enredos de familia* donde cuando se usaba este tipo de títulos para sus capítulos significaba que en estos se iban a dejar a un lado el humor y la comedia para enfrentar en ellos temas más serios, al igual que ocurre dentro de este en *WandaVision* donde se pone de manifiesto el conflicto en el que Wanda está haciendo daño a las personas de Westview mientras que Visión descubre poco a poco que todo a su alrededor es mentira y su mujer le está engañando.

Por su parte, otro recurso típico de las *sitcoms* de los 80 era hacer envejecer a los niños de manera drástica con el paso entre temporadas. Según Alan Sepinwall en un artículo para la revista *Rolling Stone*:

*“El envejecimiento acelerado de Tommy y Billy, de bebés a niños de cinco años, luego a niños de diez años para poder quedarse con su nuevo perro, Chispas, fue un homenaje a que “Enredos de familia” envejeció a Andrew Keaton varios años entre temporadas [...]”*<sup>72</sup>.

Así mismo, cuando en la pantalla de televisión donde Darcy está viendo *WandaVision* se ve el regreso de Pietro esta habla de que Wanda ha hecho un *recast* para el actor que interpreta ahora a su hermano en su *sitcom*. El hecho de cambiar de intérprete para un personaje entre diferentes temporadas era un recurso muy empleado en las *sitcoms* de cualquier época con ejemplos como el de las dos tías Vivs en *El príncipe de Bel-Air*. Además, el papel que se le da dentro de la serie a este nuevo Pietro parece ser como el del tío Jesse en *Padres Forzosos*: el tío molón que viene a alterar a los niños y a hacer travesuras con ellos.

Además, si nos detenemos en observar los detalles de vestuario en esta década, nos daremos cuenta de que hay ciertos atisbos de inspiración en el tipo de ropa que se usaba en *Roseanne* empleando para Wanda un peinado similar al que usaba Darlene Conner en esta serie.

---

<sup>72</sup> SEPINWALL, Alan. “*WandaVision*” *Recap: That Eighties Show* [en línea]. Rolling Stone, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-recaps/wandavision-recap-episode-5-very-special-1124158/>



**Figura 122. Parecido entre el peinado de Wanda y el de Darlene Conner (Fuente: Elaboración propia)**

A su vez, llegados hasta esta época, mediante el estudio de los *storyboards*, se puede observar que el plató original de los 50 se va adaptando con el paso del tiempo hasta llegar al que vemos finalmente en los 80. De esta forma, podemos acertar a decir que hay un trabajo de adaptación en los decorados que es más que evidente con motivo de darle la máxima autenticidad posible a todos los episodios.



**Figura 123. Evolución de los decorados de la casa según la época a través de los *storyboards* (Fuente: Elaboración propia)**

De esta manera, con la incorporación en escena del misterioso nuevo Pietro llegamos hasta los años 90 de las comedias de situación siendo la principal fuente de inspiración para este capítulo la mítica *Malcolm in the Middle*. Gran parte de los tópicos de las *sitcoms* de estos años están recogidos mediante la influencia de la serie anteriormente mencionada donde asistimos a un episodio en el que se rompe la cuarta pared al igual que ocurría en esta, siendo uno de los hijos el que nos va contando todo lo que ocurre como en *Malcolm in the Middle*.



**Figura 124. Similitudes entre *Malcolm in the Middle* y *WandaVision* (Fuente: Elaboración propia)**

De la misma forma, asistimos aquí a las primeras interacciones entre Wanda y su nuevo “hermano” Pietro, el cual decíamos que había adoptado el cliché del tío guay y enrollado, pero otro de los tópicos que apreciamos en este capítulo, muy típico de las *sitcoms*, era el que surgía de las relaciones fraternales en las que se encontraba el hermano responsable y el hermano travieso, donde el primero de estos sería Wanda y el segundo Pietro.

Las *sitcoms* eran un producto que se emitían con bastante regularidad empezando sus temporadas en otoño y terminando en verano, por lo que en muchas ocasiones nos encontrábamos con episodios temáticos sobre Navidad, Acción de Gracias, etc. En este capítulo 6, Wanda decide preparar un especial de Halloween al más puro estilo de los 90 al igual que hacían series como *Friends* o *Cheers*.

Pero, tras este episodio de Halloween, llegamos a la década de los 2000 asistiendo a un pleno homenaje a la *sitcom* por excelencia que revolucionó el género televisivo en esto: *Modern Family*. La propia Elizabeth Olsen admitió haberse inspirado en el personaje de esta serie, Claire Dunphy, para plasmar toda la personalidad de Wanda en este capítulo.

Hablábamos de como en los 90 se rompía la cuarta pared mientras se estaba desarrollando la acción para que un personaje nos fuera narrando lo que ocurría, en esta época, y haciendo referencia al propio estilo empleado en *Modern Family*, asistimos al modelo de grabación de un falso documental en el que los personajes rompen la cuarta pared en una especie de confesión a solas con el espectador, que acompaña a la trama pero no la interrumpe.



**Figura 125. Similitudes entre *Modern Family* y *WandaVision* (Fuente: Elaboración propia)**

Así, el humor sencillo y edulcorado de las primeras décadas se deja a un lado para convertir en comedia las situaciones reales acompañadas de problemas que afligen a los personajes y de los que tratan muchas veces de hacer humor con ellos. Wanda ya no es un ama de casa atenta que solo se preocupa por su marido, la cual con el paso de las décadas quería formar una familia perfecta que resultó ser un tanto caótica, sino que ahora sus problemas y sentimientos importan haciéndola más humana de manera que el espectador, a través del humor, pueda empatizar con ella en un contexto en el que ella tiene plena libertad para no ser solo una madre o una esposa, sino también una mujer que tiene derecho a estar cansada o enfadada.

### **Las cabeceras de los episodios**

La creatividad en esta serie no conoce límites y si ya hablábamos anteriormente de las muchas influencias televisivas de las que se servía *WandaVision* para crear sus tramas, decorados o vestuarios, las cabeceras de inicio que se usan para introducir los diferentes episodios de las *sitcoms* de Wanda son absolutamente el verdadero homenaje a la historia de la televisión ya que cada una de ellos es exactamente igual a la de una comedia de situación concreta de cada época.

Algunos expertos coinciden en que el *opening* de la década de los 50 está basado en su mayoría en el de *El show de Dick Van Dyke* donde se llegan a usar las mismas tipografías para rotular con una melodía incluso muy parecida para ambos.



**Figura 126. Similitudes entre la cabecera de *El show de Dick Van Dyke* y la de *WandaVision***  
(Fuente: Elaboración propia)

Desplazándonos hasta los 60, la similitud con *Embrujada* es más que evidente usando el mismo diseño para el dibujo de los personajes así como una tipografía que no es igual pero sí bastante similar a la que vemos en *WandaVision*, con un tema musical

minimalista y repetitivo inspirado en el “cool jazz bebop” semejante a los que se empleaban en las series de estos años.



**Figura 127. Similitudes entre la cabecera de *Embrujada* y la de *WandaVision* (Fuente: Elaboración propia)**

Así, pasamos hasta los 70 donde nos encontramos con un auténtico homenaje a *La tribu de los Brady* más que evidente.



**Figura 128. Similitudes entre la cabecera de *La tribu de los Brady* y *WandaVision* (Fuente: Elaboración propia)**

Pero saltando hasta los años 80, nos encontramos con un *opening* que se sirve del estilo de *Enredos de familia* para conseguir crear en *WandaVision* un auténtico homenaje a esta serie y a estos años, donde se elabora una balada “sensiblera”, al igual que hacían estos, sirviéndose de la misma tipografía en pantalla para rotular.



**Figura 129. Similitudes entre la cabecera de *Enredos de familia* y *WandaVision* (Fuente: Elaboración propia)**

Al igual que cuando llegábamos a los 90 todo el episodio tenía una estructura idéntica a la que se usaba en *Malcolm in the Middle*, los créditos iniciales no iban a ser menos empleándose un tema *punk* similar al de la *sitcom* para acompañar al *opening* de este episodio logrando la máxima autenticidad posible. Además, si nos fijamos bien, la fuente utilizada para rotular los nombres es prácticamente idéntica en ambas series.



**Figura 130. Similitudes entre la cabecera de *Malcolm in the Middle* y *WandaVision* (Fuente: Elaboración propia)**

Finalmente, aterrizando de lleno en los 2000 esos títulos de créditos iniciales de *WandaVision* beben de diferentes fuentes siendo la principal el *opening* de *Happy Endings* pero empleándose para la rotulación del título una fuente que nos recuerda a la que se usa en *Modern Family*, con una melodía detrás que –según confirman sus compositores- estaba inspirada en la ausencia de letra y rapidez de la que se servía la cabecera de *The Office*.



**Figura 131. Similitudes entre las cabeceras de *Happy Endings* y *Modern Family* con la de *WandaVision* (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, toda la creatividad y la autenticidad que se logran para conseguir sacar al espectador de un producto de Marvel y llevarle en un recorrido por toda la historia de la televisión no habría sido posible sin el minucioso trabajo de composición musical que hicieron Robert Lopez y Kristen Anderson-Lopez, a los cuales hemos mencionado en numerosas ocasiones a lo largo de este trabajo pero, los mismos, realizaron un trabajo de documentación exquisito para conseguir que las melodías fuesen lo más

realistas y acorde con las décadas posibles. En palabras de Kristen: “*nos fijamos en las épocas, sus influencias, la instrumentación y el lenguaje de dichas eras*”<sup>73</sup>.

Incluso también es conveniente apuntar que el hecho de pasar de una década a otra entre episodios está completamente justificado ya que para ello se sirviendo de algunos trucos de la serie de terror estadounidense *The Twilight Zone* como principal fuente de referencia. De este modo, lo explicaba Elizabeth Olsen:

*“Para saltar de un género a otro [...] utilizamos momentos de “The Twilight Zone”, y en lugar de ser terror actual, usamos trucos de cámara de esta serie para desconcertar. Así, logramos esa sensación cinematográfica de que algo está mal en cada episodio [...] usando clichés de la serie”*<sup>74</sup>.

#### **4.2.3 La psicología de la ficción**

Una vez hemos abordado la mayoría de aspectos técnicos que conciernen a esta serie, es de vital importancia que nos detengamos en el trasfondo que hay detrás de la construcción de la trama de la misma y de sus principales protagonistas.

Es necesario abarcar las cuestiones que más afectan a la conocida como psicología de la ficción ya que algunos investigadores sostienen que, en los últimos años, los productos televisivos, cinematográficos o audiovisuales en general, son un fuente muy poderosa de influencias en la mente humana o sirven para que el espectador sea capaz de establecer un vínculo emocional con lo que se muestra en pantalla ya que le recuerda a él mismo o una situación que está viviendo.

De esta forma, en este apartado nos centraremos en mostrar cómo esta serie fue planteada desde su inicio como un recorrido a través de las diferentes fases que una persona puede experimentar en el duelo por una pérdida, sirviéndose de unos usos determinados en el color para infundir determinadas emociones o describir diferentes escenas.

---

<sup>73</sup> Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>

<sup>74</sup> *Idem.*

#### 4.2.3.1 La teoría del duelo

*WandaVision* es, sin duda, una serie innovadora y revolucionaria pero, lo es tanto que, multitud de psicólogos tras verla llegaron a la conclusión de que en la sucesión de sus diferentes episodios vamos asistiendo a la superación del duelo de Wanda por la muerte de Visión encontrándonos con un producto televisivo de superhéroes que por primera vez se atrevía a abordar la salud mental de su protagonista como un asunto importante, sin tabúes.

Nos encontramos ante el conflicto de una mujer que ha creado una realidad alternativa en la que su marido, del cual se responsabiliza por su muerte, está vivo y pueden hacer aquello que siempre habían deseado o anhelado bajo ese paraguas estético de las *sitcoms* que como descubrimos, fueron el consuelo que le quedaba a Wanda para hacer frente a la muerte de sus padres; unas series en las que ella se refugiaba para ser feliz y evadirse del dolor que el mundo le causaba. Jen Underdahl lo definía así: “*El mundo de Wanda es su refugio. Así, cuando el hechizo se traga la base militar se convierte en algo alegre [...] divertido*”<sup>75</sup>. Porque eso es lo único que quería Wanda, que su realidad ideal fuera algo bonito y no triste alejándose de todo aquello que la afligía tanto.

De esta forma, podemos acertar a decir que Wanda Maximoff se encuentra en un estado de psicosis en el que ha perdido el control con la realidad manifestando ella misma aquella que desea. No obstante, nuestra protagonista es un personaje que se encuentra sumida en una clara y evidente depresión ya que somos conscientes de algunos de sus síntomas tales como “*la tristeza patológica, el desinterés [...], los sentimientos de culpa o de incapacidad, la irritabilidad [...]*”<sup>76</sup> que envuelven a Wanda en diferentes momentos de su vida o de la serie.

Este concepto –el de la depresión– es abordado por la propia Wanda en la serie mediante el empleo de un eufemismo que podría servir al público más joven para llegar a entender por lo que está pasando la protagonista sin usar muchos tecnicismos

---

<sup>75</sup> *Idem.*

<sup>76</sup> VIDAL PLA, Jorge. *Depresión: Causas, síntomas y tratamiento* [en línea]. Clínica Universidad de Navarra, © 2022 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.cun.es/enfermedades-tratamientos/enfermedades/depresion#:~:text=La%20depresi%C3%B3n%20es%20un%20trastorno,de%20actividad%20y%20del%20pensamiento>

científicos que les infundan a confusión, definiéndolo ella de esta forma en el episodio ocho de la serie:

*“Estoy muy cansada... Es como una ola que me pasa por encima una y otra vez. Me derriba y cuando intento levantarme viene otra vez a por mí... Y no puedo... Va a acabar ahogándome”<sup>77</sup>.*

Posiblemente, de entre los diferentes tipos de depresión que existen, lo más probable es que Wanda Maximoff sufra de distimia o también conocida como el trastorno depresivo persistente, el cual posiblemente fue causado por las sucesivas muertes de sus padres, hermano y Visión, siendo esta *“una forma de depresión continua y a largo plazo (crónica)”<sup>78</sup>*, porque como sabemos, la tristeza y el dolor que afligen a la protagonista es algo que llevamos viendo desde su primera aparición en Marvel desde 2015.

Como consecuencia de esta depresión, algunos críticos consideran que la elección de cambiar de actor para hacer de Pietro no fue algo al azar. Algunas teorías apuntaban en que cuando las personas se encuentran sumidas en un duelo muy fuerte uno de sus mayores miedos es olvidar, con el paso del tiempo, la voz o el rostro de esa persona amada que ya no está. El hecho de hacer un cambio de actor de Aaron Taylor-Johnson a Evan Peters aquí para interpretar al hermano de Wanda, podría ser una metáfora de esa aflicción que atormenta a la protagonista y la hace ver que ha olvidado el rostro de su hermano, lo que la lleva a la conclusión de que ya no lo recuerda tal y como era y por eso acepta a este desconocido en su papel.

Wanda es un personaje que representa toda la fortaleza y entereza de una persona ante las situaciones difíciles, pero por parte de Marvel, se decide hacer una completa humanización de esta superheroína convirtiéndola en un individuo muy sentimental que se sustenta en los refugios emocionales que representaban su familia y Visión. Aunque, una vez que pierde a todos estos, su salud mental comienza a quebrarse al sentirse completamente sola y vacía sin un apoyo en el que ampararse.

---

<sup>77</sup> Bruja Escarlata y Visión: *En episodios anteriores* (1x08) [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

<sup>78</sup> *Trastorno depresivo persistente (distimia)* [en línea]. Mayo Clinic, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/persistent-depressive-disorder/symptoms-causes/syc-20350929>

Estos sentimientos de Wanda y sus traumas es algo de lo que se nos hace partícipes en su *sitcom* a través de las pausas publicitarias que se incluyen en los diferentes episodios llevando cada uno de los diferentes productos alguna referencia a eventos, personas o sucesos traumáticos de los que la protagonista quiere que seamos conscientes simbolizando, estos, que no es capaz de superarlos y que le siguen pesando en la memoria aumentando su sufrimiento. Los diferentes anuncios son:

- Una tostadora Stark, en referencia al hombre que fabricó la bomba que mató a sus padres, Tony Stark, sirviendo esta de referencia en que sus progenitores fueron literalmente “asados” por el misil.



**Figura 132. Anuncio de la tostadora (Fuente: Elaboración propia)**

- Un reloj marca Strucker que usa el apellido del barón que sumió a ella y a su hermano Pietro bajo los poderes de la Gema de la Mente pudiendo haberlos matado.



**Figura 133. Anuncio del reloj (Fuente: Elaboración propia)**

- Las sales de baño HYDRA que utilizan el nombre de la organización criminal que experimentó con ella y su hermano torturándolos, vendiendo en el anuncio un producto que aparentemente te permitirá relajarte y evadirte siendo esto una antítesis a lo que realmente esta gente generaba en Wanda.



**Figura 134. Anuncio de las sales de baño (Fuente: Elaboración propia)**

- Un papel de cocina extra absorbente de la marca Lagos en referencia a la ciudad donde Wanda sufrió una pérdida de control de sus poderes provocando una explosión en un edificio que le causó la muerte a varios civiles haciendo que, tras esto, la gente comenzara a demonizarla y verla como un peligro. Además, en un momento concreto del anuncio vemos con el papel limpia un líquido rojo que podría ser zumo sirviendo este de metáfora de la sangre de la gente que mató accidentalmente Wanda. Además, el eslogan de esta marca ficticia decía así: *“para cuando armas un buen lío sin querer”* ya que la protagonista nunca hizo aquello de manera deliberada.



**Figura 135. Anuncio del papel de cocina (Fuente: Elaboración propia)**

- Unos yogures Yo-Magic que harían referencia a la magia de Wanda y que utilizan en su anuncio el eslogan *“la merienda de los supervivientes”* como guiño a los diferentes acontecimientos trágicos que han llevado a la protagonista a tener que seguir viviendo a pesar de todo.



**Figura 136. Anuncio de los yogures (Fuente: Elaboración propia)**

- Los antidepresivos Nexus que ya nos presentan por fin la realidad en la que está sumida Wanda y en la que parece ser que es consciente de que tiene un trastorno de depresión ya que está enmarcando una pausa publicitaria de unas pastillas para combatirla.



Figura 137. Anuncio de los antidepresivos (Fuente: Elaboración propia)

De esta forma, una vez hemos entendido un poco la psicología de Wanda, asistimos a una trama en la que el personaje femenino principal no es capaz de asimilar la muerte de su marido lo que la lleva al colapso mental más infinito que, en Marvel, se representa como la pérdida del control en sus poderes infligiendo de manera indirecta “daño” en los demás al sumirles en un hechizo que los hace vivir en su “mundo ideal” estéticamente representado como una *sitcom* de televisión en la que ella es la protagonista y sus únicos problemas son conflictos banales propios de una comedia televisiva, donde todo el mundo interpreta el papel que Wanda ha elegido. Así, asistimos en *WandaVision* ante la clara sucesión de las cinco fases del duelo que abordaba la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross en su libro *Sobre la muerte y los moribundos* encontrándonos de esta manera ante:

### **Etapa 1. La negación**

Este periodo mental en Wanda lo vemos representado en los primeros episodios, pero más concretamente en el 1 y en el 2, diciendo Kübler-Ross que “*en esta etapa es probable que las personas se sientan culpables porque no sienten nada; se apodera de ellas un estado de entumecimiento o incredulidad*”<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> OVIEDO SOTO, SJ., PARRA FALCÓN, FM., MARQUINA VOLCANES, M. *La muerte y el duelo* [en línea]. Enfermería Global. Febrero 2009, pág. 5. ISSN 1695-6141 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://scielo.isciii.es/pdf/eg/n15/reflexion1.pdf>

Es obvio que Wanda no va a sentir ninguna clase de dolor durante esta fase ya que se está oponiendo mentalmente a sentirlo. Esto lo consigue creando una realidad alternativa en la que todo sigue exactamente igual o mejor que antes de que muriera Visión negando por completo que este ha muerto haciéndole vivir ahora, junto a ella, en un mundo idealizado en el que todos sus deseos son reales y nada malo puede ocurrir.

La creación de Westview es el rasgo más significativo en esta negación de los sentimientos que Wanda está procesando y a los cuales no quiere enfrentarse porque sabe que si lo hace se volverá a ver sumida en el dolor y, por tanto, prefiere engañarse a ella misma de esta forma: creando algo que no existe y es producto de su imaginación pero donde puede refugiarse para ser feliz.

Así, cuando diferentes sucesos intentan traerla de vuelta a la vida real –como el famoso apicultor de S.W.O.R.D. que entraba en el pueblo- esta decide retroceder como si tuviera un mando a distancia en el desarrollo de su serie, de su realidad, volviendo de nuevo a su “fantasía”. Pero todo esto no es más que un mecanismo que sirve a Wanda para retrasar el dolor que siente y ocultarlo de la verdad.

## **Etapas 2. La ira**

Ross decía así de esta fase:

*“Se puede expresar externamente. El enojo puede proyectarse hacia otras personas o interiormente expresarse en forma de depresión. Culpar a otro es una forma de evitar el dolor, las aflicciones y desesperación personales de tener que aceptar el hecho de que la vida deberá continuar”<sup>80</sup>.*

Wanda desarrolla una profunda agresividad en el momento en que Mónica irrumpe por primera vez en el hechizo y la trae de vuelta hacia una realidad que ella no quería volver a recordar: la muerte de su hermano Pietro. Son muchos los diferentes sucesos hasta llegar al capítulo 3 que intentan devolver a Wanda al mundo real pero, estos no afectan a la protagonista ya que seguía sumida en la negación que hablábamos antes. Ahora, la presencia de Mónica enfurece a la mujer ya que esta supone una amenaza para su refugio emocional lo que la lleva a expulsarla del mismo usando la violencia.

---

<sup>80</sup> *Idem.*

La realidad exterior está consiguiendo de alguna forma penetrar dentro de ese pueblo perfecto que Wanda ha creado en el que nada malo puede pasar siendo el punto de inflexión para ello la presencia de Mónica. A partir de entonces las imágenes traumáticas vividas vuelven a la mente de nuestra protagonista como cuando esta deja de ver a Visión para observar, en un momento, a su cadáver hablándole.



**Figura 138. Wanda ve durante unos segundos el cadáver de Visión (Fuente: Elaboración propia)**

Además, esta ira principalmente nace del enojo que siente Wanda por ser capaz de recordar, en ciertos momentos, que está sumida en un profundo dolor y que todo lo que hay a su alrededor es falso teniendo a personas que se lo están intentando recordar constantemente.

### **Etapa 3. La negociación**

Esta fase *“se da en nuestra mente para ganar tiempo antes de aceptar la verdad de la situación retrasando la responsabilidad necesaria para liberar emocionalmente las pérdidas”*<sup>81</sup>.

Este periodo del duelo lo presenciamos en el episodio 5 en el que Wanda es consciente finalmente de lo que le pasa, aunque, esta decide continuar alargando su fantasía negándose a admitir que está rota y esto no la ayuda a superar el dolor. De esta forma, esta fase de negociación se hace más que perceptible cuando Wanda sale del hechizo para dialogar con Tyler Hayward y Mónica y decirles que se alejen de Westview y de su familia ya que no pueden darle nada que ella necesite porque en su realidad perfecta ya tiene todo lo que quiere y nadie va a volver a arrebatarlo otra vez.

Por tanto, Wanda es consciente de lo que está haciendo en el pueblo y de que lo que tiene no es real, pero aun así no va a estar dispuesta a abandonar esa vida ya que eso la

---

<sup>81</sup> *Idem.*

haría regresar al dolor de tener que convivir con la culpa por la muerte de Visión. De esta forma, la protagonista pretende hacernos creer que tiene todo controlado en su realidad e intenta “negociar” con Hayward y Mónica haciéndoles ver eso.

Este proceso de negociación suele ser bastante breve ya que da paso a una de las etapas determinantes del duelo.

#### **Etapa 4. La depresión**

*“Es el enojo dirigido hacia dentro que incluye sentimientos de desamparo, falta de esperanza e impotencia”*<sup>82</sup> que se da principalmente en los episodios 7 y 8.

Wanda ya no es capaz de mantener cierto control dentro de su realidad comenzando esta a experimentar cambios en cierta medida que se manifiestan como muebles que se transforman a su alrededor, etc. Esto es un reflejo de que Wanda ya no puede dominar sus emociones lo que la lleva a caer emocionalmente.

Nuestra protagonista se siente abatida y desamparada al ver que la perfección que había logrado crear se está haciendo añicos frente a sus ojos sintiéndose completamente impotente y débil.

Posteriormente, asistimos al proceso de reflexión interna por el que Wanda pasa en el octavo episodio en el que Agatha la hace recordar todos los momentos traumáticos de su pasado, lo que le servirá para entender su presente y ayudar a construir su futuro. De esta forma, el sótano de Agatha sería una representación del subconsciente de Wanda en el que cada puerta que se abre es una habitación donde se supone que están los sucesos más traumáticos que la han llevado hasta ese dolor y vacío. Por tanto, la rememoración de estas experiencias le sirve para entender su pena y canalizarla sin ser esta una vergüenza más para ella, pudiendo llegar entonces hasta la fase final del duelo.

#### **Etapa 5. La aceptación**

La persona que consigue alcanzar esta fase es porque ya es capaz de convivir con la pérdida viviendo en el presente sin permanecer estancada en el pasado.

---

<sup>82</sup> *Idem.*

Bajo la premisa que en sus recuerdos le da Visión de “¿qué es la pena, sino amor perseverante?”<sup>83</sup>, el episodio final de la serie supone la aceptación de Wanda y de sus sentimientos ante la pérdida de este siendo esta frase el principal punto de inflexión que la lleva a ello. Nuestra protagonista ya es capaz de ver que Westview no es un lugar idílico porque la gente está sufriendo de manera indirecta por su culpa al hacerles partícipes de esta realidad febril en la que todo era feliz, por lo que decide poner fin al hechizo suponiendo esto el abandono definitivo a las ilusiones que ella misma había creado de Visión y sus hijos desapareciendo estos finalmente.

Así, la batalla final con Agatha es una representación alegórica de ese conflicto en el que la protagonista se ve envuelta para aceptar finalmente la verdad. La derrota de Agatha, que la convierte en la Bruja Escarlata, simboliza que finalmente ella ha asimilado su verdadera identidad y su sufrimiento siendo capaz de dejar a un lado sus deseos de refugiarse en el mundo perfecto que ella había creado para enfrentarse finalmente a la realidad.

De esta forma, la aceptación tiene su punto culmen cuando Wanda finalmente es capaz de despedirse de sus hijos, Visión y ese mundo que ella misma había creado comprendiendo lo que siente sabiendo que tiene que asimilarlo y empezar a vivir con ello.

De la misma manera, podríamos señalar que Wanda ha seguido las cuatro tareas que Worden apunta que son útiles para asimilar el duelo:

*“Tarea I: Aceptar la realidad de la pérdida. [...] La persona está muerta, se ha marchado y no volverá [...]. Tarea II: [...] Es necesario reconocer y trabajar el dolor emocional y conductual [...]. Tarea III: Adaptarse a un medio en el que el fallecido está ausente [...]. Tarea IV: [...] Seguir viviendo [...]”<sup>84</sup>.*

Por lo que podríamos concluir que el final de la serie constituye un arco de redención en el que Wanda ha entendido finalmente su situación abogando siempre porque nunca ha querido causar dolor con su sufrimiento a pesar de lo que le hizo a la gente de

---

<sup>83</sup> Bruja Escarlata y Visión: *En episodios anteriores* (1x08) [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

<sup>84</sup> OVIEDO SOTO, SJ., PARRA FALCÓN, FM., MARQUINA VOLCANES, M. La muerte y el duelo [en línea]. Enfermería Global. Febrero 2009, pág. 6. ISSN 1695-6141 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://scielo.isciii.es/pdf/eg/n15/reflexion1.pdf>

Westview, por lo que este desenlace para la protagonista, en el que ha aprendido a asimilar su dolor y ser capaz de ver que sentir esto no es nada malo, lo define la actriz Elizabeth Olsen de esta forma: “*Creo que es la primera vez que Wanda ha aceptado realmente quién es y de una vez por todas aparca todo el dolor encontrándonosla por fin, sintiendo paz y estando bien*”<sup>85</sup>.

#### **4.2.3.2 El color como reflejo de la personalidad y las emociones**

El uso del color en el cine o en la televisión es uno de los aspectos creativos que más suelen llamar la atención en la composición de una escena. Además, debemos tener en cuenta que en *WandaVision* –así como en la mayoría de productos audiovisuales- el empleo que se hace de una determinada gama cromática tanto para un escenario como para, por ejemplo, el vestuario de un personaje no son aspectos elegidos al azar. Es más, en esta serie el color tiene un fuerte componente dramático y emocional que nos permite adentrarnos dentro de la personalidad de un personaje o del contexto de una secuencia.

Además, hay que tener en cuenta que el empleo que se haga de un determinado color en esta serie puede diferir por completo con lo que este significa en otro tipo de productos –por ejemplo, no simboliza lo mismo el verde en un película de Disney que en una de Guillermo del Toro-.

De esta manera, podemos observar que, a lo largo de toda la serie, se producen una serie de cambios en la gama cromática de la ropa que emplea Wanda lo cual es un reflejo indirecto de sus sentimientos y su estado de ánimo.

Así, en los primeros episodios la vemos vestir siempre con colores rojos ya que aparte de ser el tono que representa a su personaje en el cómic, este sirve como símbolo del poder y la fuerza de Wanda ya que nos encontramos ante una mujer con habilidades mágicas. Pero, lo más importante, es que este rojo también representa su amor por Visión, la pasión que siente por este.

---

<sup>85</sup> Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>



**Figura 139. Wanda vistiendo de rojo durante los episodios 2 y 3 (Fuente: Elaboración propia)**

Además de todos estos significantes que puede llevar detrás el uso del rojo en Wanda, cuando en el episodio ocho nos desplazamos hasta el pasado para verla a ella siendo una niña, observaremos que viste exactamente de este color. Por tanto, se puede decir que este tono construye básicamente toda su personalidad sirviendo para identificarla.



**Figura 140. Wanda viste de rojo durante su infancia (Fuente: Elaboración propia)**

No obstante, conforme el mundo de Wanda comienza a desmoronarse su ropa comienza a cambiar de tonalidades. Así, cuando en el episodio siete la protagonista se encuentra sumida en su depresión los vestuarios que se suceden son estos dos:



**Figura 141. Cambios en el color del vestuario de Wanda en el episodio 7 (Fuente: Elaboración propia)**

En la fotografía de la izquierda encontramos a Wanda vestida con una ropa que en su mayoría tiene una presencia de un azul un tanto oscuro, el cual el personaje usa para querer transmitir la confianza y estabilidad que en verdad todos sabemos que no tiene puesto que ha empezado a perder el control progresivamente. Pero, que se vista de esta forma puede ser “un engaño visual” para hacer creer al espectador de que está bien.

A su vez, si nos desplazamos hacia la derecha veremos que se ha construido ahora el vestuario de Wanda usando el rojo y el gris, simbolizando el primero de ellos algo completamente diferente a ese rojo que veíamos anteriormente. Este, por la tonalidad tan oscura que emplea, refleja la falta de energía de Wanda; como su poder se está mermando progresivamente con su tristeza careciendo esta de un control sobre todo lo que ocurre a su alrededor. A su vez, el gris es un color neutro que nos muestra la indiferencia de Wanda hacia todo lo que le está pasando pero también la ausencia de energía que esta parece tener.

Por otra parte, cuando en el octavo capítulo estamos asistiendo a una serie de recuerdos por parte de Wanda, nos adentramos de lleno en un momento en el que Visión intenta hacer que ella se desahogue con él sobre cómo se siente ante la prematura muerte de su hermano. Si nos fijamos en cómo van vestidos ambos personajes, Wanda porta rigurosamente el negro al completo el cual tiene una connotación religiosa que lo relaciona con el luto, la pérdida o el dolor. Sin embargo, Visión viste entero de gris simbolizando –en este caso- la sabiduría y el conocimiento para hacer sentir a la protagonista mejor.



**Figura 142. Wanda viste de negro mientras que Visión viste de gris para hablar sobre la muerte de Pietro (Fuente: Elaboración propia)**

Así, cuando en el episodio final Wanda finalmente ha asumido su realidad y se retira de Westview para reflexionar sobre sus acciones esta aparece vestida de beige y blanco lo cual sirve para reflejarnos la paz, la calma y la serenidad que finalmente la

mujer ha encontrado, así, como la intención de transmitirnos la visión de que ella es un ser puro sin intención de infligir más dolor a nadie.



**Figura 143. Wanda viste de beige y blanco al final de la serie (Fuente: Elaboración propia)**

Pero aparte del vestuario de Wanda, hay otros dos personajes que utilizan la ropa como reflejo no de sus emociones pero sí, en este caso, para hacernos una idea de su personalidad o de la clase de personas que son –buenas, malvadas, etc.-.

De esta forma, el personaje de Mónica Rambeau siempre va a tratar de llevar algo azul dentro en su ropa de manera que se nos presente como una mujer que inspira confianza y tranquilidad porque, al fin y al cabo, estas son las sensaciones básicas que Mónica quiere reflejarle a Wanda: una mujer en la que ella se sienta segura para decirle lo que siente y el porqué de sus acciones sabiendo que no le va a hacer daño por ello. Por tanto, la mayor parte del contexto de Mónica siempre va a estar rodeado por tonalidades azules que invoquen en el espectador esa paz y fidelidad que la mujer quiere transmitirle a Wanda durante toda la serie.



**Figura 144. Mónica Rambeau llevando siempre algo azul en su vestuario (Fuente: Elaboración propia)**

Por su parte, Agatha siempre aparecerá vestida con algún elemento en su ropa que sea negro o, directamente, morado que son los colores que reflejan el misterio y la magia,

respectivamente. Sabemos que es una bruja malvada por lo que el empleo de estas tonalidades sirve para hacer reflejo de lo maligno que hay dentro de ella a pesar de que en los primeros episodios se presente como un personaje amable. Además, en su traje de bruja –que vemos al final- se mezclan tonos violetas con una especie de verde agua. Si tenemos un poco de conocimiento, sabremos que el verde es el color que emplea Disney para reflejar que un personaje es un villano y portador de cualquier mal, como ocurre en el caso de Agatha.



**Figura 145. Agatha llevando siempre en su vestuario algo negro o morado, junto con su traje de bruja (Fuente: Elaboración propia)**

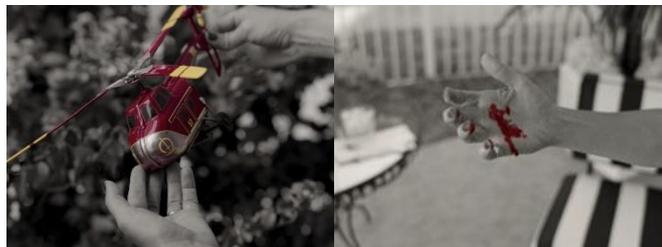
Alejándonos del vestuario, Marvel desde sus inicios ha establecido una serie de colores que se asocian al tipo de magia que emplean los personajes permitiéndonos conocer que de qué clase es portadora cada persona. Así, cuando vemos que la magia de Wanda es de color rojo esto simboliza que el personaje es portador de la Magia del Caos, mientras que, cuando observamos que el poder de Agatha está envuelto en violeta, esto quiere decir que ella hace uso de la Magia Oscura.

No obstante, hemos de recordar que uno de los rasgos más característicos de *WandaVision* es que en sus primeros episodios se empleaba el blanco y negro para envolverlo de manera que así diera la sensación de que estábamos viendo una serie de los 50 o los 60. Sin embargo, es curioso observar como este fenómeno se rompe a veces para dar cuenta a la irrupción de ciertos elementos de color en pantalla.

La mezcla del blanco y negro junto con el color era un recurso estético y dramático que ya empleaba Gary Ross en la famosa película *Pleasantville* (1998). Aquí, cuando un personaje o cualquier elemento se volvía de color simbolizaba la libertad; la irrupción del cambio frente a la monotonía. Los colores que podían hacer frente al blanco y negro en *Pleasantville* eran muy diversos incluyendo cerca de toda la gama

cromática, sin embargo, en *WandaVision* cuando se produce una irrupción del color en estos grises, el elemento en cuestión siempre irá en rojo.

Por tanto, vemos como el contexto de esta serie en su mayoría viene marcado por el color rojo que representa a Wanda. De esta forma, cuando un elemento de este color se mezcla con el blanco y negro esto simboliza la entrada de la realidad dentro de la fantasía de Wanda así como la pérdida de control ante el respectivo orden que ella misma cree tener impuesto dentro del hechizo de Westview. Además, este puede simbolizar el peligro que alerta a nuestra protagonista de que algo anda mal dentro de su fantasía.



**Figura 146. Contraste entre el rojo y el blanco y negro para simbolizar que algo va mal dentro de la realidad de Wanda (Fuente: Elaboración propia)**

Así mismo, el uso del contraste del color con respecto del blanco y negro en el episodio ocho, por ejemplo, sirve como un reflejo de que Wanda ha comprendido finalmente su situación; ha llegado hasta la aceptación mediante el recorrido que ella misma hace a través de sus recuerdos como hablábamos en el anterior apartado. Pero, a su vez, esta fusión de colores tiene un claro componente estético y dramático que embellece las escenas.



**Figura 147. Contraste entre el color y el blanco y negro con una finalidad estética (Fuente: Elaboración propia)**

Por otra parte, el color es un componente muy importante en el contexto que rodea a algunas escenas concretas de la serie, como por ejemplo, cuando Wanda se pone en contacto con la Gema de la Mente y toda la secuencia se envuelve en amarillo, viendo esta por primera vez el reflejo del ser en el que está destinado a convertirse: la Bruja Escarlata.

En Oriente, el amarillo es un color que simboliza lo sagrado pero, en Occidente es símbolo de poder. Y, es que, tal y como se cuenta en la serie, el mito de la Bruja Escarlata convierte a Wanda en un ser casi divino cuyas habilidades la hacen la deidad más poderosa de todas.

Pero, a parte, el amarillo se asocia a la locura, la enfermedad o la inseguridad, rasgos que vienen siendo característicos en la personalidad de Wanda durante toda la serie pero que se hacen mucho más evidentes cuando en esta escena estaba siendo torturada. Sin embargo, este color se usa también aquí para transmitir fortaleza lo que coloca al espectador en el contexto de que está en presencia de una mujer fuerte y poderosa.



**Figura 148. Empleo del color amarillo cuando Wanda tiene una visión sobre su futuro (Fuente: Elaboración propia)**

A su vez, este color cuando aparece de la mano de la magia de Wanda para crear algo, nos simboliza su dolor y su amor. De esta forma, cuando la protagonista “revive” a Visión, este nace de una fuente de poder amarilla al igual que ocurre cuando este desaparece, simbolizando esto el nacimiento y el abandono de su querer.



**Figura 149. El color amarillo envuelve a Visión cuando es creado por Wanda y cuando este desaparece (Fuente: Elaboración propia)**

En definitiva, como hemos podido observar, los usos que se hacen de los colores nunca están hechos al azar siendo estos un recurso muy rico en el audiovisual del que se sirven todos los productos cinematográficos para, no solo embellecer la escenas y hacerlas más estéticas, sino también para que conozcamos como se siente un personaje, qué clase de persona es la que se nos muestra en pantalla, y si se desea inducir en el espectador una sensación determinada como puede ser la calma, el peligro, etc.

## 5 CONCLUSIONES

Llegados a este punto de nuestro trabajo hemos conseguido, sin duda, hacer entendible un producto televisivo de Marvel para aquellas personas las cuales no son fanáticas o público objetivo de las diversas cintas que los estudios llevan elaborando durante años. Para ello, como hemos podido comprobar, se ha llevado a cabo una breve introducción en la que se resumen todas las fases en las que se clasifican las películas de Marvel poniendo en contexto cuando es la primera vez que vemos a los dos personajes protagonistas y los diferentes eventos que los han llevado hasta los acontecimientos que vemos en esta serie. Así, nos hemos tomado la libertad de defender que *WandaVision* es una serie que aúna diferentes géneros televisivos habiendo constituido ya una reinención del de superhéroes.

Además, no se puede hacer que el lector de este trabajo comprenda por qué esta serie fue tan innovadora y revolucionaria, sin haber puesto de manifiesto antes todos los detalles de cómo surge el proyecto, así como las diferentes fases de preproducción, producción y postproducción que se llevaron a cabo por las cuales hacemos un recorrido en este trabajo deteniéndonos de manera magistral en defender la importancia que tiene todo el equipo técnico, artístico y actoral para que el mismo pudiera haberse llevado a cabo sirviendo este a muchos de ellos para despegar en sus carreras profesionales.

Así mismo, hemos conseguido establecer una conexión con las fuentes escritas de las que se sirvió esta serie para mostrar que los cómics pueden ser una inspiración de la misma forma que lo son cualquier otras obras literarias, donde se ha podido observar que este producto tiene muchísimas más influencias que algunas de las grandes adaptaciones del cine o la televisión.

Por otra parte, uno de nuestros principales objetivos era mostrar que la realización técnica de cada uno de los episodios era de especial mención para detenernos en observarla, ya que como se ha demostrado a través del exhaustivo análisis de cada uno de los capítulos, estos están montados y rodados de maneras diversas donde los planos no son los mismos los unos respecto a los otros, poniendo de manifiesto que hay una complejidad técnica importante a la hora de llevar a cabo el montaje de esta serie.

A su vez, se ha podido reivindicar que nos encontramos ante el mayor homenaje televisivo que se ha hecho en los últimos años a través del estudio de las diferentes comedias de situación que sirven de fuente de inspiración a la serie y que han permitido a muchísimas personas jóvenes, conocer cómo eran esas *sitcoms* de los 50 o emocionarse al ver que la protagonista sigue el mismo patrón de actuación que su personaje favorito en *Modern Family* –por ejemplo-.

Así, se ha podido observar que el equipo técnico de *WandaVision* cuidó al milímetro todos los detalles para que los episodios que homenajean a algunas de estas series fueran lo más acordes al estilo de rodaje y la estética que se empleaba para ellos en aquellos años, de manera que el público asista a un recorrido en seis episodios por la historia de la televisión del siglo XX.

De la misma forma, nos hemos detenido en observar cómo se van experimentando cambios en los estereotipos del humor, al igual que ocurría con las *sitcoms*, estudiando hasta la banda sonora de las cabeceras de inicio que componían cada episodio viendo que estas estaban hechas siguiendo el mismo patrón de la época que se fuera a abordar. Aunque, también, hemos puesto atención en analizar como los títulos de inicio de la *sitcom* de Wanda eran un puro homenaje a los de comedias muy concretas como *El Show de Dick Van Dyke*, *Embrujada*, etc.

A continuación, se ha hecho el estudio psicológico más profundo que hemos podido llegar a abordar para defender que en la narración de esta serie se va haciendo un recorrido por las diferentes fases del duelo que va experimentando la protagonista. De esta forma, se expone que la misma ha podido influir notoriamente en la mente de los espectadores ya que, como hemos demostrado, los productos audiovisuales son una gran fuente de referencia para los públicos llevándolos, en ocasiones, a sentirse representados por lo que ven en pantalla. Así, el estreno de esta serie en el 2021 tras una pandemia en la que mucha gente, al igual que la protagonista, había perdido a seres queridos sin tener la oportunidad de despedirse, los llevaría a ver que Wanda estaba pasando por un proceso de asimilar el dolor donde había construido una realidad para ser feliz, de la misma forma que ellos.

Pero, a su vez, se ha demostrado que el empleo del color en la serie no es un elemento escogido al azar que dota a la misma de una estética y belleza determinadas –que también-. Hemos observado como a través de las diferentes gamas cromáticas con las

que se viste a un personaje, podemos saber mucho acerca de cómo se siente o cual es el rasgo más definitorio de su personalidad. Aunque, estos colores no eran solo atractivos estudiarlos a través del vestuario, sino que las tonalidades de las escenas eran capaces de crear e infundir determinadas emociones en el espectador mediante el conocido estudio de la psicología del color que puede llevar a entender a una persona el contexto de una escena tan solo por la gama cromática que en ella se emplea.

De esta forma, y en conclusión, se ha conseguido reivindicar el por qué *WandaVision* fue el auténtico fenómeno televisivo del 2021 en el que todo lo que se había visto anteriormente en Marvel, en cuanto a materia de creación, composición, trama y estética, era completamente diferente poniendo en valor que estos estudios son capaces de hacer algo realmente bello y que pueda influir de manera significativa en los espectadores, como fue realizar la primera serie de televisión en la que se abordaba sin tapujos la salud mental de una protagonista femenina sabiendo que esto podía llegar a calar muy hondo en muchos espectadores.

## 6 BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB

### Libros, guiones y artículos en revistas

MANTLO, Bill. LEONARDI, Rick. AKIN, Ian. GARVEY, Brian. SHAREN, Bob. ARIZA, Marina. CUADRAT, Norma. GARCÍA, Santiago. *Los Vengadores. La Bruja Escarlata y Visión*. 1ª ed. Barcelona: Panini Comics España, MARVEL, 2010.

SCHAEFFER, Jac. *The Pilot Episode 101* [en línea]. Marvel Studios, 2019, págs. 1, 41 y 42 [Consulta: 1 mayo 2022]. Formato PDF, 265 KB. Disponible en: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/06/WandaVision-It-Starts-On-The-Page-b.pdf>

HAYWARD, Chuck y CAMERON, Peter. *All-New Halloween Spooktacular 106* [en línea]. Marvel Studios, 2019, págs. 1 y 3 [Consulta: 17 mayo 2022]. Formato PDF, 323 KB. Disponible en: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/08/WandaVision-Episode-6-Hayward-Cameron-It-Starts-On-The-Page.pdf>

DONNEY, Laura. *Previously on 108* [en línea]. Marvel Studios, 2019, pág. 1 [Consulta: 18 mayo 2022]. Formato PDF, 317 KB. Disponible en: [https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/08/WandaVision-Episode-8\\_Donney-It-Starts-On-The-Page.pdf](https://deadline.com/wp-content/uploads/2021/08/WandaVision-Episode-8_Donney-It-Starts-On-The-Page.pdf)

OVIEDO SOTO, SJ., PARRA FALCÓN, FM., MARQUINA VOLCANES, M. *La muerte y el duelo* [en línea]. Enfermería Global. Febrero 2009, págs. 5 y 6. ISSN 1695-6141 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://scielo.isciii.es/pdf/eg/n15/reflexion1.pdf>

BURGOS ROBALINO, Andrés A. *La psicología del color en el cómic de ciencia ficción y su influencia en la realidad* [tesis] [en línea]. Universidad de Guayaquil Facultad de Comunicación Social, © 2015, págs. 19 y 20 [Consulta: 29 mayo 2022]. Disponible en: <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/8094/1/TESIS%20ANDR%c3%89S%20BURGOS.pdf>

## **Episodios, vídeos y documentales**

*Marvel Studios Reunidos: Así se hizo Bruja Escarlata y Visión* [documental]. Extraído de Disney +, © 2021 [en línea] [Consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/video/9bfad736-cffc-4f05-a545-8c4050ccc198>

*Las transiciones imprescindibles en cine y vídeo* [vídeo]. Extraído de Youtube, © 2020 [en línea] [Consulta: 15 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QdkbN-5c8ig>

*Bruja Escarlata y Visión: Filmada con público en directo (1x01)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: No cambie de canal (1x02)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 2 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: Ahora en color (1x03)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 8 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: Interrumpimos este programa (1x04)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 11 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: En un episodio muy especial... (1x05)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 15 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: ¡Terrorífico estreno de Halloween! (1x06)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 17 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: Cae la cuarta pared (1x07)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 17 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: En episodios anteriores (1x08)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 18 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

*Bruja Escarlata y Visión: El final de la serie (1x09)* [en línea]. Extraído de Disney +, © 2021 [Consulta: 19 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.disneyplus.com/es-es/series/bruja-escarlata-y-vision/4arN6lqB6P3K>

## **Webgrafía**

*Bruja Escarlata y Visión (Miniserie de TV)* [en línea]. Filmaffinity España, © 2021 [Consulta: 8 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film824903.html>

*El pelotazo de “Bruja Escarlata y Visión”: analizamos con expertos la serie de Disney +* [en línea]. El Confidencial, © 2021 [Consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2021-03-05/analizamos-bruja-escarlata-vision-disney-expertos-marvel\\_2970968/](https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2021-03-05/analizamos-bruja-escarlata-vision-disney-expertos-marvel_2970968/)

RUIZ DE ELVIRA, Álvaro P. *“WandaVision”: Marvel estrena su fase televisiva* [en línea]. El País, © 2021 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://elpais.com/television/2021-01-14/wandavision-marvel-estrena-su-fase-televisiva.html>

SÁNCHEZ CAZORLA, Álvaro. *WandaVision: cómo surgió la serie y Olsen avanza los orígenes europeos de Wanda* [en línea]. Blog de Superhéroes, © 2020 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://blogdesuperheroes.es/wandavision-como-surgio-origenes-wanda/>

*El jefe de Marvel explica el origen del nombre “WandaVision” ¿por qué se llama así?* [en línea]. Que Ver, © 2021 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.quever.news/series/2021/6/2/el-jefe-de-marvel-explica-el-origen-del-nombre-wandavision-por-que-se-llama-asi-6356.html>

LOPEZ, Kristen. *“WandaVision” creator: series was never intended to be a feature film* [en línea]. IndieWire, © 2021 [Consulta: 22 mayo 2022]. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20210204123923/https://www.indiewire.com/2021/02/wandavision-creator-tv-series-never-a-film-1234613097/>

GRAUSO, Alisa. *Mary Livanos interview: WandaVision* [en línea]. Screenrant, © 2021 [Consulta: 22 mayo 2022]. Disponible en: <https://screenrant.com/wandavision-show-mary-livanos-interview/>

*El montaje cinematográfico: el lenguaje del cine* [en línea]. Treintaycinco mm, © 2019 [Consulta: 15 febrero 2022]. Disponible en: <https://35mm.es/el-montaje-cinematografico-el-lenguaje-del-cine/>

*La realización multicámara* [en línea]. 5yacción, © 2015 [Consulta: 15 febrero 2022]. Disponible en: <http://www.5yaccion.es/realizacion-multicamara-blog/>

COGGAN, Devan. *WandaVision theme songwriters break down their decade-hopping tributes to classic TV* [en línea]. Entertainment Weekly, © 2021 [Consulta: 10 mayo 2022]. Disponible en: <https://ew.com/tv/wandavision-tv-theme-songs-robert-lopez-kristen-anderson-lopez-interview/>

PAIGE, Rachel. “*WandaVision*”: *The Meaning Behind Wanda’s Sokovian Lullaby* [en línea]. Marvel, © 2021 [Consulta: 10 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.marvel.com/articles/tv-shows/wandavision-sokovian-lullaby>

*Planos según la posición de la cámara: cenital y nadir* [en línea]. Blog CPA Online, © 2020 [Consulta: 15 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.cpaonline.es/blog/cine-y-tv/planos-segun-la-posicion-de-la-camara-cenital-y-nadir/>

FERNÁNDEZ, Yúbal. *NTSC y PAL: qué son y cuáles son las diferencias* [en línea]. Xataka, © 2020 [Consulta: 16 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.xataka.com/basics/ntsc-pal-que-cuales-diferencias#:~:text=El%20sistema%20NTSC%20ofrec%C3%ADa%20una,visibles%20para%20el%20ojo%20humano>

*El Montaje cinematográfico: tipos, definición y ejemplos* [en línea]. Historia del Cine.es, © 2022 [Consulta: 16 mayo 2022]. Disponible en: <https://historiadelcine.es/glosario-terminos-cinematograficos/tipos-montaje-cinematografico-ejemplos/>

PAIGE, Rachel. *“WandaVision”*: Robert Lopez and Kristen Anderson-Lopez Break Down the TV Theme Songs [en línea]. Marvel, © 2021 [Consulta: 16 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.marvel.com/articles/tv-shows/wandavision-robert-lopez-kristen-anderson-lopez-theme-songs-music>

¿Qué es la cuarta pared? [en línea]. Premiere Actors, © 2018 [Consulta: 18 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.premiereactors.com/que-es-la-cuarta-pared/>

TRAVIS, Ben. *WandaVision Explores Scarlet Witch’s “Ill-Defined Power-Set”, Says Kevin Feige – Exclusive Images* [en línea]. Empire, © 2020 [Consulta: 18 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.empireonline.com/movies/news/wandavision-explores-scarlet-witch-power-set-kevin-feige-exclusive/>

MOLINERO SHANNON, Liz. *Here’s How (and Why) the “WandaVision” Team Changed the Show’s Cinematography and Aspect Ratio Each Week* [en línea]. Collider, © 2021 [Consulta: 27 mayo 2022]. Disponible en: <https://collider.com/wandavision-cinematography-aspect-ratios-explained-jess-hall-interview/>

SEPINWALL, Alan. *“WandaVision” Recap: That Eighties Show* [en línea]. Rolling Stone, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-recaps/wandavision-recap-episode-5-very-special-1124158/>

VIDAL PLA, Jorge. *Depresión: Causas, síntomas y tratamiento* [en línea]. Clínica Universidad de Navarra, © 2022 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.cun.es/enfermedades-tratamientos/enfermedades/depresion#:~:text=La%20depresi%C3%B3n%20es%20un%20trastorno,de%20actividad%20y%20del%20pensamiento>

*Trastorno depresivo persistente (distimia)* [en línea]. Mayo Clinic, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/persistent-depressive-disorder/symptoms-causes/syc-20350929>

BOJALAD, Alec. *WandaVision: The Sitcom Influences of Episode 6* [en línea]. Den of Geek, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.denofgeek.com/tv/wandavision-episode-6-malcolm-in-the-middle/>

RUEDA, Enzo. *Disney + le ganó a Netflix: WandaVision tuvo más audiencia que Bridgerton en enero de 2021* [en línea]. Spoiler Bolavip, © 2021 [Consulta: 21 mayo 2022]. Disponible en: <https://spoiler.bolavip.com/series/WandaVision--Bridgerton-la-serie-de-Disney-tuvo-mas-audiencia-que-la-de-Netflix-en-enero-de-2021-20210228-0002.html>

“WandaVision”: ¿Qué cómics de Marvel servirían de referencia para la serie de Disney +? [en línea]. RPP Noticias, © 2021 [Consulta: 23 mayo 2022]. Disponible en: <https://rpp.pe/tv/streaming/marvel-wandavision-en-que-comics-de-marvel-se-inspiraria-la-serie-de-disney-noticia-1254463?ref=rpp>

JURADO, Jorge. *¿Qué es lo que WandaVision adapta de Avengers West Coast: Vision Quest?* [en línea]. SMASH, © 2020 [Consulta: 23 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.smashmexico.com.mx/marvel/wandavision-podria-adaptar-avengers-west-coast-vision-quest-white/>

WEBB MITOVICH, Matt. *WandaVision: How a Nonsensical Audition Led Teyonah Parris to “Geraldine”...and Captain Marvel 2* [en línea]. TV Line, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://tvline.com/2021/01/20/wandavision-preview-teyonah-parris-geraldine-monica-captain-marvel-2/>

SEPINWALL, Alan. “WandaVision” Recap: That Eighties Show [en línea]. Rolling Stone, © 2021 [Consulta: 28 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-recaps/wandavision-recap-episode-5-very-special-1124158/>

GONZÁLEZ, Paloma. *Las series que Marvel tomó para WandaVision y cómo explican su línea del tiempo* [en línea]. GQ, © 2021 [Consulta: 28 mayo]. Disponible en: <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/wandavision-series-que-la-inspiran-y-linea-del-tiempo>

CASTILLERO MIMENZA, Óscar. *¿Qué significa el color rojo en psicología?* [en línea]. Psicología y mente, © 2018 [Consulta: 29 mayo 2022]. Disponible en: <https://psicologiymente.com/psicologia/que-significa-color-rojo>

*Color Azul* [en línea]. Significados.com, © 2022 [Consulta: 29 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.significados.com/color-azul/>

DULCINIA LUGO, Mary. *Qué significa el color gris en psicología* [en línea]. Psicología-Online, © 2021 [Consulta: 29 mayo 2022]. Disponible en: <https://www.psicologia-online.com/que-significa-el-color-gris-en-psicologia-5827.html>

*Significados del color beige* [en línea]. TodoSobreColores, © 2021 [Consulta: 29 mayo 2022]. Disponible en: <https://todosobrecolores.com/significado-del-color-beige/>