

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN
GRADO EN PERIODISMO

TRABAJO DE FIN DE GRADO

WONDER WOMAN

EVOLUCIÓN DEL PERSONAJE A TRAVÉS DEL
CÓMIC Y DEL AUDIOVISUAL

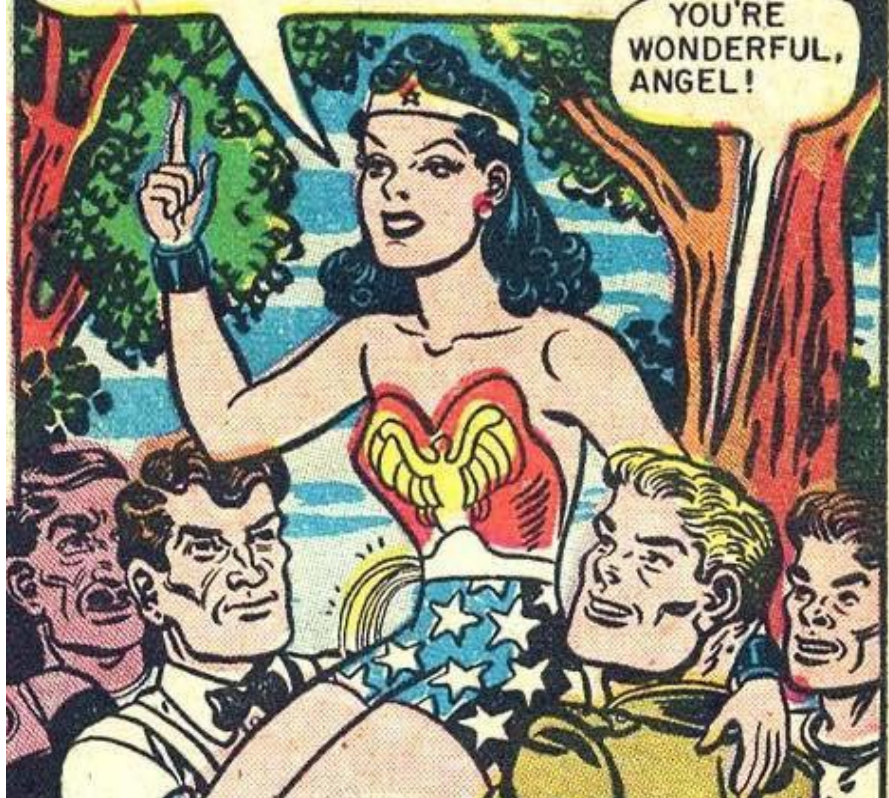
MARÍA JESÚS MARTÍN GONZÁLEZ

FABIÁN LUIS HERRERA

TUTORIZADO POR EL DR. LUIS FERNANDO ITURRATE CÁRDENES

IT TAKES REAL CHARACTER TO ADMIT ONE'S FAILURES--AND NOT A LITTLE WISDOM TO TAKE YOUR PROFITS FROM DEFEAT. BUT REMEMBER, THIS MAN'S WORLD OF YOURS WILL NEVER BE WITHOUT PAIN AND SUFFERING UNTIL IT LEARNS LOVE, AND RESPECT FOR HUMAN RIGHTS. KEEP YOUR HANDS EXTENDED TO ALL IN FRIENDLINESS BUT NEVER HOLDING THE GUN OF PERSECUTION AND INTOLERANCE!

YOU'RE WONDERFUL, ANGEL!



RESUMEN

En un mundo, el de los superhéroes, históricamente dominado por personajes masculinos, una mujer se alzó no solo como el mayor referente femenino de la ficción, sino también como uno de los personajes más relevantes de la historia del cómic. Era el año 1941 cuando el psicólogo estadounidense William Moulton Marston creó a Wonder Woman y dos cuestiones de esta época fueron clave para entender el éxito de la Mujer Maravilla y su extendida concepción como icono feminista: por un lado, los cómics de superhéroes vivían su edad dorada tras la popularidad alcanzada por Superman en 1938, y se buscaba desesperadamente explotar ese nuevo sector del entretenimiento; y, aún más importante, en aquella época el mundo estaba sumido en la Segunda Guerra Mundial. 1941 fue además el año en que Estados Unidos entró a formar parte de la contienda. En este contexto, el país americano necesitaba referentes, y las editoriales de cómics estaban dispuestas a brindarlos. Wonder Woman nació en un momento muy apropiado: las mujeres habían pasado a ocupar los puestos de trabajo de los hombres que habían marchado a guerra y encontraron en ella un modelo a seguir. De ahí, la histórica asociación del personaje al movimiento feminista. Sin embargo, tras la creación de Wonder Woman se esconden otras cuestiones: psicología de la mentira, sometimiento y prácticas sexuales son algunas de las ideas que Marston extrapolaron a su creación. Eso, en suma a la variable evolución del personaje, a veces adelantada a su tiempo, a veces en consonancia con el contexto en el que se desarrollaba, y a su evidente sexualización, hizo que se cuestionara su valor como referente para la lucha por los derechos de las mujeres. Lo que es innegable, es su trascendencia histórica y su influencia en la sociedad, que le valió saltar de las viñetas a la televisión en la década de los 70 y experimentar un contundente éxito cinematográfico en la actualidad. Este año Wonder Woman cumple 80 años y está más presente que nunca gracias a las películas basadas en el personaje. Es por eso que parece el momento oportuno para preguntarse quién es y de dónde viene Wonder Woman.

Palabras clave: Cómic, Wonder Woman, Superhéroe, Televisión, Cine, Feminismo, DC Comics.

ABSTRACT

In a world, that of superheroes, historically dominated by male characters, a woman rose not only as the greatest female reference in fiction, but also as one of the most relevant characters in the history of comics. It was the year 1941 when the American psychologist William Moulton Marston created Wonder Woman and two questions of this time were key to understanding the success of Wonder Woman and her widespread conception as a feminist icon: on the one hand, superhero comics lived their golden age after the popularity reached by Superman in 1938, desperately sought to exploit this new sector of entertainment; and, more importantly, at that time the world was mired in the Second World War. 1941 was also the year the United States entered the fray. In this context, the American country needed references, and comic book publishers were willing to provide them. Wonder Woman was born at a very appropriate moment: women have taken over the jobs of men who have gone to war and they see in her a role model. Hence, the historical association of the character with the feminist movement. However, behind the creation of Wonder Woman there are other issues: psychology of lies, submission and sexual practices are some of the ideas that Marston extrapolated to the creation of it. That, in addition to the variable evolution of the character, sometimes ahead of its time, sometimes in line with the context in which it was developed, and its evident sexualization, led to questioning the value of Wonder Woman as a reference for the fight for women's rights. What is undeniable is its historical significance and its influence on society, which made it possible for her to jump from cartoons to television in the 70s and experience a resounding film success today. This year Wonder Woman turns 80 and is more present than ever thanks to the films based on the carácter. That's why it seems like the right time to ask who she is and where Wonder Woman comes from.

Key Words: Comic, Wonder Woman, Super Hero, TV, Cinema, Feminism, DC Comics.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| Introducción | 4 |
| 1. Antecedentes | 4 |
| 2. Justificación | 7 |
| 3. Hipótesis y objetivos..... | 9 |
| 4. Fuentes y metodología | 10 |
| 5. Delimitación de la investigación..... | 11 |
| Evolución histórica del personaje: del cómic a la pantalla | 12 |
| 6. Orígenes del personaje. Su creador: William Moulton Marston | 12 |
| 7. Cambios significativos del personaje en el cómic: Evolución de Wonder Woman | 16 |
| 8. Representación televisiva: La mujer en el contexto social de los años 70 | 28 |
| 9. Representación cinematográfica: La mujer en el contexto social actual | 31 |
| Concepción del personaje como icono feminista en la actualidad..... | 46 |
| 10. Polémica sobre sus implicaciones sexuales | 46 |
| 11. Influencia del personaje en la sociedad | 49 |
| Conclusiones | 53 |
| Bibliografía | 57 |

INTRODUCCIÓN

1. Antecedentes

Fumetto en Italia, *bande dessinée* en Francia, *história em quadrinhos* en Brasil, tebeo en España. No importa el nombre que reciba, el del cómic es un lenguaje universal. Se podría decir, casi sin miedo a equivocarse, que el ser humano ha tenido desde siempre, la capacidad de abstracción necesaria para contar historias a través de las imágenes. Las pinturas rupestres más antiguas conocidas (45.000 años de antigüedad), ciertas pinturas murales egipcias, pinturas griegas y algunos relieves romanos, dan constancia de ello.

La narrativa gráfica es por tanto un arte muy anterior a la aparición del cómic como tal. Una aparición que, a pesar de no contar con un consenso total en cuanto a su fecha de origen, como objeto industrial que es, ya que una de sus características principales es la reproducción mecánica masiva, está vinculado a la creación de la imprenta y a la aparición de la prensa que el invento de Gutenberg trajo consigo y cuya gran popularización en el siglo XIX supuso una de las claves para comprender el nacimiento del cómic tal y como lo entendemos en nuestros días.

Diversos medios especializados coinciden en señalar a *The Yellow Kid* (1896) como el primer cómic moderno publicado en el mundo. Fue precisamente un medio, *The World* de Nueva York, el que recogió esta historia. Siguiendo la estela de *The World*, en los últimos años del siglo XIX, muchos periódicos norteamericanos publicaban historietas entre sus páginas. En los años posteriores, a comienzos del siglo XX, la evolución del cómic fue progresiva pero constante: en 1926 apareció Winnie the Pooh, en 1929 Titín y en 1930 Mickey Mouse protagonizó sus primeras tiras cómicas.

Sin embargo, la auténtica Edad de Oro del cómic tuvo lugar a mediados del siglo XX, más concretamente cuando irrumpieron en las viñetas unos personajes cuyas características y atributos iban mucho más allá de los humanos: los superhéroes. Superman, probablemente el personaje ficticio más conocido de todos los tiempos, nació en 1938 bajo el sello de DC Comics. Su apabullante éxito abrió el camino a la llegada de muchos más superhéroes y estableció la supremacía histórica de estos en el cómic.

Al año siguiente fue el turno de Batman, también de DC Comics. Al tiempo que surgía la que se convertiría en su gran editorial rival, Marvel Comics (Timely Publications en aquella época), que se sumó en el mundo superheroico con la invención de la Antorcha Humana. Sin embargo, no fue hasta los años 60 cuando Marvel Comics, ya con ese nombre, comenzó a experimentar un gran auge de popularidad gracias a las historietas de Los 4 fantásticos. Dos décadas antes de que Marvel se convirtiera en su competidora directa, DC Comics ya contaba con su “Sagrada Trinidad”, los superhéroes principales de la editorial y tres de los personajes de cómic más famosos de la historia y presentes en el panorama social desde sus orígenes hasta la actualidad. Los ya mencionados Superman (1938) y Batman (1939) y la superheroína que nos ocupa en esta investigación: Wonder Woman (1941).

Wonder Woman, también conocida como la Mujer Maravilla, es un personaje ficticio de cómic creado en 1941 por William Moulton Marston para la editorial DC Comics. Esta superheroína pertenece a la raza ficticia de guerreras de las Amazonas, originarias de la mitología griega, y gracias a sus poderes obtenidos de los dioses, su entrenamiento y habilidades de combate y sus diversas armas, lucha por la justicia, la paz y, como veremos posteriormente con el desarrollo de la presente investigación, también lucha por el amor y la igualdad sexual y todo lo que ello implica.

La Mujer Maravilla es un personaje mundialmente conocido y cuya fama, lejos de decrecer con el paso de los años, no ha hecho más que aumentar. Prueba de ello son las representaciones en pantalla que ha experimentado el personaje: desde su serie de televisión de acción real de los años 70 protagonizada por Lynda Carter, hasta las recientes películas de la amazona en solitario y como miembro de la Liga de La Justicia del universo cinematográfico de DC Comics, donde la actriz Gal Gadot le ha dado vida.

Wonder Woman está muy presente en nuestros días. Tanto es así que el personaje no solo es enormemente recurrente en la cultura popular, sino que también ha sido abanderada como icono del movimiento feminista actual, eso sí, con controversias implícitas. Tal es la relevancia de la amazona, que son diversos los trabajos que abordan su importancia desde diferentes perspectivas. En el presente estudio nos disponemos a efectuar un análisis histórico de la evolución del personaje en el cómic, su representación en la pequeña y gran pantalla, y su correcta, o no, concepción como icono feminista. Para ello y también con la intención de comprender mejor los abordajes anteriores y establecer una guía con respecto a la información y procedimientos disponibles para llevar a cabo la investigación, realizaremos un breve repaso a algunos de los estudios que previamente han tratado este tema desde perspectivas similares.

Antes de adentrarnos en la base teórica de la investigación, sentar los antecedentes nos servirá para contextualizar el tema que nos ocupa y hacer un repaso de las tendencias que se han llevado a cabo en otros estudios. Es por ello que, tras la búsqueda de investigaciones, hemos seleccionado las siguientes para establecer los ya mencionados antecedentes:

- ❖ “Luces y sombras de la amazona de cómic Wonder Woman, la Mujer Maravilla”. M. ^a Inmaculada Concepción Marfil Díaz. 2014.

Este artículo publicado en la revista científica *Espacio, Tiempo y Forma* de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, pretende aproximarse al personaje del cómic, sus orígenes y connotaciones sexuales. “Marston la crea como personaje «feminista» pero diseña al personaje sexualizado y dirigido a hombres. Quiere describir la historia sobre el emerger de una nueva mujer en el siglo XX en América. Entiende, como psicólogo, que se puede cambiar el pensamiento de las personas y considera a las mujeres de mayor confianza y honestidad que los hombres”, reza parte de este trabajo. Según su autora, con Wonder Woman Estados Unidos obtuvo a su primera superheroína para “ocupar su lugar entre los dioses” y se inicia así la Edad de Oro del cómic. “Marston la representa como un personaje fuerte pero su definición de fuerza se refería a la disposición de las mujeres para someterse”,

asegura la autora en las líneas de su investigación. Además, según Marfil, ese era un símbolo de poder y resistencia, el cual vemos en las páginas del cómic, “en cada página aparece alguien atado o encadenado de pies y manos”.

Además, esta autora concluye en su trabajo que la evolución de Wonder Woman se va produciendo “al mismo tiempo que las mujeres cambiaban sus roles con la evolución de la sociedad”, pero, según las conclusiones de Marfil en su artículo, los cambios de la amazona respondían más a las visiones que plasmaban los diferentes autores que se encargaron de representarla, que a los cambios en el contexto social.

- ❖ “Amazonas en el siglo XX. Wonder Woman, actualización de un mito”. Eva María Sanjuán Iglesias. 2004.

Eva María Sanjuán, aborda en este artículo publicado en la revista científica *Minius XII* del Departamento de Historia, Arte y Geografía de la Universidad de Vigo, los orígenes de la Mujer Maravilla y su relación directa con el contexto social en el que surgió: “En plena II Guerra Mundial se recurre a un mito ancestral, las Amazonas, y se moldea conforme a las necesidades del momento, se las pacifica, se las vuelve menos belicosas, su carácter andrógino desaparece e incluso se alteran sus orígenes divinos, para dar lugar a una nueva heroína, Wonder Woman”.

Tal y como se recoge en esta publicación, fueron muchas las mujeres que en los Estados Unidos de los años 40 tuvieron que abandonar sus hogares y sus tradicionales labores como amas de casa para incorporarse al mundo laboral. La Segunda Guerra Mundial fue la que trajo este cambio al encontrarse la mayoría de los hombres en el frente. “La estética de este personaje encaja perfectamente con un estereotipo muy concreto y de gran difusión en la América de los años 40: las Pin-up”. Así, plasmando las palabras de la autora de este artículo, el personaje de Wonder Woman tenía un doble cometido, por un lado alentaba a los soldados que combatían en el frente y, por otro, pretendía inspirar a las mujeres americanas. “Se las animaba a buscar la igualdad en sus derechos, recordemos que Wonder Woman es la figura de una mujer guerrera e independiente que rige su propio destino”, apunta la publicación.

- ❖ “Wonder Woman: La romantización y sexualización de un icono feminista a través del audiovisual”. Ander Pérez Virtus. 2019.

Este artículo publicado en *Hachetetepé*, la revista científica de Educación y Comunicación de la Universidad de Cádiz, pretende revisar y analizar si el amor romántico y la sexualización son recursos que se repiten en todas las representaciones audiovisuales de Wonder Woman, así como comprender si estos desvían el discurso feminista de la superheroína.

En las conclusiones de esta investigación, su autor asegura que las representaciones cinematográficas no respetan el origen de la libertad sexual con la que nació Wonder Woman y que se ha convertido así en víctima de la romantización a la vez que se ha visto obligada a someterse al sistema patriarcal para tener representación en el mundo audiovisual. También se puede leer en el artículo de Pérez que la hipersexualización y la romantización de la

superheroína han dejado en un segundo plano el discurso feminista con el que nació el personaje. “El audiovisual ha desarrollado la romantización de la superheroína haciéndola caer en los mitos del amor romántico”, escribe Pérez.

Al igual que ya lo hiciera Eva María Sanjuán en 2004, Pérez también señala la creación de las “pin-up” de los años 40 como característica definitoria de la representación física y estilística de Wonder Woman en el cómic durante sus inicios. A ello achaca que las posteriores representaciones del personaje, incluso las representaciones en pantalla, hayan continuado presentando la sexualización del personaje “de manera naturalizada”. Sin embargo, Pérez concluye en su artículo que “aún sometida corporalmente desde una visión patriarcal, Wonder Woman ha seguido divulgando contenido feminista en sus adaptaciones cinematográficas a través de sus reflexiones y diálogos con otros personajes”.

Tal y como se evidencia con las publicaciones que hemos seleccionado e incluido en este trabajo a modo de antecedentes, contextualización y punto de partida para nuestra investigación, el estudio de Wonder Woman ha sido recurrente a lo largo de los años. Si bien en los dos primeros se hace un breve análisis sobre su evolución a lo largo de las décadas, este no es su cometido principal. Mientras que “Luces y sombras de la amazona de cómic Wonder Woman, la Mujer Maravilla” profundiza en sus orígenes, “Amazonas en el siglo XX. Wonder Woman, actualización de un mito” hace lo propio con el contexto social del origen del personaje y las diferencias que experimentaron las Amazonas en las viñetas. Por su parte, “Wonder Woman: La romantización y sexualización de un icono feminista a través del audiovisual” tal y como su nombre indica, hace hincapié en la romantización y sexualización del personaje.

Como mencionamos anteriormente, en la presente investigación nos disponemos a tratar en profundidad y ampliar este tema. Así, el trabajo que nos ocupa se dividirá en dos partes que, aun guardando evidentes conexiones, estarán diferenciadas entre sí. Por un lado y en primer lugar realizaremos un análisis de la evolución del personaje en las viñetas y su salto al audiovisual (tanto televisión como cine) el cual será posible gracias a los estudios antes mencionados y también a otras fuentes bibliográficas, además de nuestra propia interpretación. Y, por otro lado, trataremos de dar respuesta a una pregunta recurrente que suscita el personaje: ¿puede ser considerada Wonder Woman un icono feminista dada su evidente sexualización? Posteriormente, en los apartados de hipótesis y objetivos, y fuentes y metodología, profundizaremos en ello.

2. Justificación

En la actualidad, las historias de superhéroes están viviendo su segunda edad dorada, pero más que por su representación en el cómic, la relevancia de tales personajes se debe a su presencia en el mundo audiovisual.

Las películas de superhéroes no son nada nuevo. Ya en 1951 George Reeves se enfundó las mallas y la capa del superhéroe más famoso de todos los tiempos y protagonizó *Superman contra los hombres ratones*, la primera adaptación cinematográfica del héroe de Krypton. Aunque fue Christopher Reeve quien en 1978 llevó a lo más alto al Hombre de Acero con *Superman*. En la década de los 60 también se popularizó la serie *Batman*, protagonizada por Adam West y entre 1975 y 1979 irrumpió en la televisión estadounidense *Wonder Woman*, la serie de la amazona protagonizada por Lynda Carter y que también analizaremos más adelante.

En los años siguientes los títulos de la cartelera protagonizados por superhéroes no hicieron más que aumentar: *Superman II* (1980), *Superman III* (1983) y *Superman IV* (1987), *Batman* (1989), *Batman Returns* (1992), *Batman Forever* (1995), *Batman y Robin* (1997) ... En el siglo XXI fueron apareciendo más títulos, esta vez procedentes de Marvel Comics: la trilogía de *Spiderman* de Sam Raimi (2002-2007), *Los 4 Fantásticos* (2005). De DC destaca la trilogía del *Caballero Oscuro* de Christopher Nolan (2005-2012). Sin embargo, fue en 2008, con el estreno de *Iron Man*, cuando se produjo el punto de inflexión. Aquella película supuso el inicio del conocido como Universo Cinematográfico de Marvel, en el que, en apenas 11 años (2008-2019), se produjeron 26 películas de superhéroes cuyas historias resultan estar conectadas entre sí.

Tal ha sido el éxito alcanzado por Marvel con esta iniciativa que DC Comics hizo lo propio con sus héroes más famosos y creó el Universo Extendido de DC, gracias al que la amazona recibió su primera película de acción real en solitario *Wonder Woman* (2017) y su secuela *Wonder Woman 1984* (2020), además de su aparición en *Batman VS Superman: El Amanecer de la Justicia* (2016) y como miembro de la Liga de la Justicia en la película homónima de 2017 y su versión extendida de 2021.

El género superheroico es el más rentable de la industria cinematográfica en la actualidad. Las películas de superhéroes se han convertido en la manifestación contemporánea por antonomasia de los grandes espectáculos de Hollywood (McCausland & Salgado, 2016). Su impacto en la sociedad y en la cultura pop de nuestros días es colosal y las ingentes cantidades de *merchandising*, y de los beneficios que esto genera, dan fe de ello.

Todo esto evidencia el gran interés existente en la sociedad por los superhéroes y todo lo que les rodea. Si bien la popularidad de estos personajes es desmedida, la de *Wonder Woman* en particular resulta mayor aún si cabe al ser la superheroína más importante de las grandes editoriales de cómics, una de las primeras en tener una película propia y la única hasta el momento en tener también una secuela. Además, el estreno de la película protagonizada por Gal Gadot en 2017 supuso un nuevo transcurso en el cine de superhéroes. Y es que hasta ese momento los títulos tenían un protagonismo únicamente masculino. La película de la amazona abrió el camino para otras producciones protagonizadas por mujeres como *Capitana Marvel* (2019), *Aves de Presa* (2020) o *Viuda Negra* (2021).

Wonder Woman supuso un precedente en el cine de superhéroes protagonizado por mujeres. Además, el reciente estreno de *Wonder Woman 1984* (diciembre de 2020), hace que el

personaje esté de actualidad y que se encuentre en uno de los puntos más álgidos de su popularidad.

La proyección social de este personaje es evidente y se refleja en el impacto que produce su representación visual y audiovisual. Un impacto que va mucho más allá del cine y la publicidad. Y es que la Mujer Maravilla también es concebida como un icono feminista. Una concepción presente desde sus orígenes pero que ha tomado fuerza en los últimos tiempos gracias, precisamente, a su representación cinematográfica. En el contexto social en el que nos encontramos, en el que la acción feminista actual, a través de movimientos como el *#MeToo* o el *#Time'sUp*, está tan presente, Wonder Woman se ha erigido como un referente, un símbolo, a la hora de luchar por la igualdad.

En conclusión, su actualidad, importancia, impacto y relevancia social, a la vez que su papel como icono feminista, hacen que su estudio esté justificado, resulte pertinente y sea incluso, necesario.

3. Hipótesis y objetivos

Este estudio tiene como principal objetivo determinar la importancia histórica del personaje de Wonder Woman, desde que fuera creado en el año 1941, y su impacto en la sociedad actual. Dentro de nuestros propósitos, también trataremos de indicar las causas y consecuencias de la creación del personaje, mostrar las diferentes concepciones de este según la etapa histórica y el contexto social en el que se encontraba, determinar su validez como icono feminista y determinar la influencia que el personaje haya podido tener en las mujeres y las niñas.

Para alcanzar estos objetivos, hemos definido que lo mejor es establecer tres hipótesis que nos ayuden a delimitar nuestro estudio y que además engloben todos nuestros objetivos para así poder demostrar si se cumplen. Estas tres hipótesis son:

- ❖ La evolución en la representación del personaje de Wonder Woman se ha ido produciendo en consonancia con los cambios sociales.
- ❖ La Mujer Maravilla ha pasado de ser un personaje sexualizado a ser un personaje empoderado.
- ❖ Wonder Woman constituye uno de los principales iconos feministas en la actualidad e influye en la concepción de ser mujer que pueden tener mujeres y niñas.

4. Fuentes y metodología

El objeto de estudio de esta investigación requiere una amplia documentación. Por eso, los primeros pasos llevados a cabo en la metodología de trabajo tendrán que ver con la recopilación, análisis y estudio de la bibliografía. Estos serán:

- ❖ Identificar el material bibliográfico, libros, revistas, trabajos académicos y documentos sobre el tema seleccionado.
- ❖ Identificar el material bibliográfico complementario en páginas especializadas de internet.
- ❖ Seleccionar el material bibliográfico adecuado para el tratamiento del tema objeto de estudio.
- ❖ Lectura crítica de las obras y estudios seleccionados para la comprensión del tema.

Tras la búsqueda y análisis bibliográfico y documental, y con el fin de cumplir nuestros objetivos y probar las hipótesis que hemos planteado, procederemos a elaborar una redacción textual analítica de acuerdo con los objetivos del estudio. Este texto será posteriormente analizado teniendo en cuenta las hipótesis de la investigación.

Además, y con el fin de obtener una perspectiva más cercana sobre el tema, realizaremos entrevistas en profundidad a dos expertos del feminismo, José Antonio Ramos Arteaga y María Eugenia Monzón Perdomo. Ambos son profesores del Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad de la Universidad de la Laguna, además María Eugenia Monzón es la encargada de la dirección académica de dicho Máster.

Como fuente principal utilizaremos los cómics de Wonder Woman y el libro *All Star Comics (1941-2016): 75 años de Wonder Woman*, en el que figura una colección de los mejores cómics protagonizados por la superheroína.

De igual manera, utilizaremos como fuente las películas cinematográficas en las que Wonder Woman es protagonista o ha aparecido. *Batman vs Superman: el Amanecer de la Justicia* (2016), *La Liga de la Justicia* (2017), *Wonder Woman* (2017), *Wonder Woman 1984* (2020) y *La Liga de la Justicia de Zack Snyder* (2021).

Otra película que también utilizaremos será *El Profesor Marston y la Mujer Maravilla* (2017), que cuenta la vida de William Moulton Marston, creador de Wonder Woman. A pesar de que la Mujer Maravilla no aparece como tal en la película, nos ayudará a entender y a conocer a la persona encargada de crear al personaje que analizaremos.

Por último, analizaremos también la serie televisiva de acción real Wonder Woman, producida en Estados Unidos en los años 70 del pasado siglo y en la que la actriz Lynda Carter dio vida a la amazona.

5. Delimitación de la investigación

Dado que el tema que ocupa esta investigación puede resultar muy amplio y puede ser abordado desde diferentes perspectivas, en el presente apartado estableceremos los límites en cuanto al tiempo y espacio que abarcaremos, así como las áreas concretas de interés que nos ocupan.

A) Tiempo. En la primera parte de este estudio, la que tiene que ver con la evolución en las diferentes representaciones del personaje, nos centraremos en tres franjas temporales concretas. La primera de ellas, la referente al cómic, abarcará de 1941 a 1975 y de 1980 a 2020. La segunda, centrada en la serie de televisión *Wonder Woman*, irá de 1975 a 1979. Por último, la tercera, en la que se tratará la representación cinematográfica del personaje, irá de 2016 a 2021. En cuanto a la segunda parte de la investigación, la referida a la concepción del personaje como icono feminista, nos centraremos prioritariamente en el periodo actual, aquel que va de 2016 a 2021, aunque para ello será preciso comentar su concepción feminista en sus orígenes (años 40).

B) Espacio. Puesto que se trata de un personaje mundialmente conocido, analizaremos a la Mujer Maravilla en el ámbito internacional, pero con especial atención a Estados Unidos, ya que es el país de origen del personaje y el contexto social de cada etapa en tal territorio es fundamental para entender las características de la amazona.

C) Áreas de interés. Realizaremos todo el análisis previamente mencionado pivotando sobre tres ejes fundamentales: la sexualización del personaje, su impacto en la sociedad y su concepción feminista.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL PERSONAJE: DEL CÓMIC A LA PANTALLA

6. Orígenes del personaje. Su creador: William Moulton Marston

Para hablar de Wonder Woman es necesario hablar antes de su creador, William Moulton Marston.

William M. Marston (1893-1947) fue un profesor y psicólogo estadounidense conocido por sus múltiples aportaciones a la invención de la “máquina de la verdad” y famoso también por su vida personal, en la que mantuvo una relación poliamorosa con su esposa Elizabeth Sadie Holloway y con una de sus alumnas de la Universidad de Tufts, Olive Byrne Richards. Tal y como se evidenciará en el transcurso de este apartado, ambas circunstancias fueron determinantes en la creación de Wonder Woman, la verdadera invención por la que el profesor Marston ha pasado a la posteridad.

En la década de los 40, una parte muy conservadora de la sociedad estadounidense empezó a ver con malos ojos el contenido y los dibujos de los cómics. Paralelamente a esta polémica, Marston fue uno de los pocos intelectuales de la época que se había mostrado favorable a los cómics y a su posible valor educativo (Richards, 1940; Pérez, 2010). Esto hizo que Max Gaines, editor de All-American Comics, empresa que luego se fusionaría con Nation Comics para fundar la actual DC, le contratase como asesor.

Marston, que desde su juventud se consideraba feminista y que tras sus investigaciones psicológicas sobre el engaño se convenció de que las mujeres solían mentir menos y trabajar más eficazmente en situaciones de presión emocional (Pérez, 2010), analizó las publicaciones de All-American y le planteó dos cuestiones fundamentales al editor de la compañía. La primera tenía que ver con la razón por la que todos los héroes de las viñetas eran varones, y la segunda se preguntaba por qué no se estimulaban en las mujeres las mismas motivaciones que en los hombres (Emad, 2006). Gaines le pidió que desarrollara el concepto y así, bajo el pseudónimo de Charles Moulton, el 8 de diciembre de 1941, Wonder Woman apareció en las viñetas.

“Bella como Afrodita, sabia como Atenea, más rápida que Hermes y más fuerte que Hércules, la princesa Diana de Temiscira lucha por la paz en el mundo del hombre”, así comienza la definición del personaje que DC Comics recoge en su página web. “Wonder Woman, una de las superheroínas de DC más queridas e icónicas de todos los tiempos, se ha mantenido durante 80 años como símbolo de la verdad, la justicia y la igualdad para las personas de todo el mundo”, continúa la descripción. Llegados a este punto cabe centrarse en dos aspectos clave de la definición del personaje que da su propia editorial: Wonder Woman es símbolo de la verdad y de la igualdad. La pregunta parece inevitable ¿por qué? O más bien ¿cómo?

Para responder a estas cuestiones es necesario volver a hablar de Marston y de las aportaciones científicas que realizó, así como de ciertos aspectos de su vida privada mencionados con anterioridad. Con respecto a la primera característica que se le atribuye a la

amazona “símbolo de la verdad”, las contribuciones de Marston a la “máquina de la verdad”, como se popularizó el invento entre los años 30 y 40 en Estados Unidos, fueron determinantes. Durante sus años formativos Marston se interesó en particular por el estudio de la mentira. Culminó su doctorado en psicología en Harvard con una tesis que exploraba la correlación entre los niveles de presión arterial de los sujetos y el engaño (Pérez, 2010). En los años posteriores el psicólogo siguió estudiando el campo, hasta el punto de que hay quien atribuye a Marston la invención del primer aparato funcional para detectar mentiras. Los resultados obtenidos de esta especie de polígrafo de la verdad estaban basados en los cambios fisiológicos observados en los sujetos que mienten, entre ellos el pulso, la frecuencia respiratoria, la conductividad de la piel o el aumento de la presión arterial.

Una de las más famosas teorías científicas de Marston fue la teoría DISC, acrónimo de Dominance, “dominio”, Inducement, “inducción”, Submission, “sumisión”, y Compliance, “conformidad”. La base de este estudio era la consideración de que toda emoción positiva es natural, frente a las negativas, que no lo son. De entre las emociones positivas, los sentimientos amorosos, como la pasión o la fascinación, eran para Marston los únicos que garantizaban la consecución de la felicidad. De ese modo, la inducción y la sumisión eran, en su teoría, emociones positivas, ya que facilitaban la sumisión voluntaria de uno al poder de otro individuo (Palermo, 2020). Para Marston las emociones positivas y las negativas estaban en constante conflicto y desencadenaban tensiones sexuales que solo podían ser resueltas en dichas actitudes de dominación, inducción, sumisión y conformidad (Pérez, 2010).

Además, Marston sostenía que las mujeres, seres fundamentalmente emocionales, estaban dotadas para el amor y por ello predispuestas a la sumisión. En su opinión era esto lo que las hacía poderosas a la vez que partidarias de afrontar la verdad antes de adoptar actitudes más conflictivas o problemáticas (Pérez, 2010). Ambas aportaciones científicas de Marston están presentes en Wonder Woman a través del “lazo de la verdad”, una de las principales armas de la amazona. El “lazo de la verdad”, como su propio nombre indica, es utilizado por la Mujer Maravilla principalmente para obligar a sus enemigos a decir la verdad lo cual, nos recuerda de manera inevitable al polígrafo desarrollado por Marston. Pero otra de las funciones del lazo es atar y amarrar a sus enemigos. Las escenas en las que aparece alguien atado de pies o manos, sometido a fin de cuentas, suelen ser bastante recurrentes en el cómic de la amazona. Esto sin duda responde a la definición de fuerza de Marston, aquella que se refería a la disposición de las mujeres para someterse (Marfil, 2014).

En otras palabras, el detector de mentiras o polígrafo, al igual que el lazo de la verdad de Wonder Woman, lograba su objetivo mediante el sometimiento; obligando al sujeto a desprenderse de su propio control para rendirse, inevitablemente, ante la verdad. Para Marston, esta idea se apoyaba en su supuesto conocimiento sobre las verdades psicológicas en las relaciones entre hombres y mujeres. El autor creía que las mujeres, por su supuesta predisposición y aceptación a ser sometidas, debían ser el género dominante y pretendía, como punto de partida del origen del personaje, enseñar a los lectores masculinos a respetar y valorar el poder femenino (Domínguez, 2004).

Esta base científica da respuesta a la consideración histórica de Wonder Woman como símbolo de la verdad, que se explica a través del interés científico de su creador en la psicología de la mentira. Pero también comienza a acercarnos a la otra característica fundamental del personaje, la de la búsqueda por la igualdad, al dejar constancia sobre las consideraciones de Marston acerca del género femenino. Ahora bien, aunque se atisban las ideas de Marston sobre las mujeres, para profundizar en esta última cualidad resulta pertinente sentar algunas bases sobre la vida personal del creador de la amazona.

Relaciones poliamorosas, *bondage* y lesbianismo son algunos de los elementos que se esconden detrás de los orígenes de la Mujer Maravilla. En octubre de 2017, unos meses después del estreno mundial de *Wonder Woman*, la primera película en solitario del personaje de DC, se estrenaba *El Profesor Marston y la Mujer Maravilla*, un largometraje que narra la vida de William Moulton Martson, en su acepción más personal, y que explica cómo ciertas vivencias personales fueron construyendo al famoso personaje de Diana Prince.

Como mencionábamos al principio de este apartado, es sabido que Marston y su esposa, Elizabeth Sadie Holloway, también psicóloga además de abogada, mantuvieron durante años una relación con una de las alumnas de Marston en la Universidad de Tufts, Olive Byrne Richards. El trío convivió desde 1925 aproximadamente, años antes de la creación de Wonder Woman, hasta la prematura muerte de Marston en 1947 a causa de un cáncer. Tras la muerte de éste, las dos mujeres mantuvieron la relación y la convivencia. Además, el psicólogo tuvo descendencia con ambas; dos hijos con su esposa: Pete y Olive Ann, llamada así en honor a su amante, y otros dos hijos con ésta última: Byrne y Donn. Para guardar las apariencias, el matrimonio Marston adoptó legalmente a los hijos de Byrne, pero la situación, impropia en la época (incluso hoy en día) acabó con un inevitable escándalo y con Marston expulsado de la universidad.

Tal y como evidencia la película biográfica sobre William Moulton Marston, durante los años que mantuvo su relación poliamorosa con dos mujeres, tal vez incluso antes, Marston comenzó a desarrollar un especial interés por ciertas prácticas sexuales que, al igual que su relación, se alejaban de lo convencional, tales como el *bondage*. Llegados a este punto conviene explicar brevemente el concepto antes de mostrar su relación con los cómics de la amazona. El *bondage* es, según la definición del Cambridge Dictionary “el estado en el que una persona pertenece a otra como una propiedad”. En otras palabras, es una práctica sexual en la que una persona “domina” y otra se “entrega”. Para alcanzar esa dominación, se ata mediante cuerdas a la persona sometida.

Lo hemos mencionado con anterioridad durante el transcurso de este apartado, pero tras haber sentado esta base, procede incidir en la idea: Las imágenes de dominación y sometimiento son tremendamente recurrentes en las viñetas de la Mujer Maravilla. A menudo Wonder Woman ata con cuerdas o con el lazo de la verdad a sus enemigos y les somete contra su voluntad. Pero, en otras muchas ocasiones, es ella misma la que “acepta” ser sometida y atada con cuerdas. Lo cual no hace más que corroborar la idea de Marston de que las mujeres podían ser fuertes y libres a través de la sumisión. Estas imágenes, en suma a las posiciones

que adoptan los personajes atados en el cómic y el tipo de amarres que se realizan, tienen una más que evidente conexión con la práctica del *bondage* que tanto interesaba a Marston.

Otra cuestión relevante en los cómics y origen de Wonder Woman es su lesbianismo implícito, no tanto el suyo propio, es sabido que su gran amor en las viñetas es Steve Trevor, miembro de las fuerzas aéreas estadounidenses, sino el de la raza de las Amazonas en general. Las Amazonas del cómic creado por Marston distan mucho de las Amazonas mitológicas de la antigua Grecia, aquellas temibles y crueles guerreras, hijas del sanguinario Ares. Estas son una raza de mujeres guerreras discípulas de Atenea y que se erigen como salvadoras del mundo moderno (Sanjuán 2004) que viven en una isla (Temiscira o Isla Paraíso) en la que no habita ni un solo hombre. “En la antigua Grecia, los hombres habían esclavizado a las mujeres, hasta que estas se liberaron. Las nuevas mujeres, libres y fortalecidas, desarrollaron un enorme poder físico y mental en la Isla Paraíso. El cómic será una crónica del gran movimiento ahora en marcha: el crecimiento del poder de las mujeres”, escribió Marston, en el borrador de su primer guión de Wonder Woman.

En la historia original de Marston, Diana, que se convertiría en Wonder Woman, era hija de Hipólita, la reina de las Amazonas. Hipólita moldeó a su hija con arcilla y la diosa Afrodita le insufló vida. Diana, hija por tanto de una diosa y de la reina de Temiscira, fue criada por las Amazonas y desarrolló poderes propios de los dioses griegos (Palermo 2020). Como veremos más adelante, hay diversas historias sobre el origen de Wonder Woman. En la película de 2017 sobre la superheroína, es el dios Zeus, en lugar de Afrodita, quien le concede la vida a Diana, buscando, tal vez, una perspectiva más heterosexual de sus orígenes. Aunque en los cómics no se muestra de manera explícita, dado que los hombres tienen vetado el acceso a Temiscira, se entiende que las Amazonas mantienen relaciones entre sí. Esto sí se ve reflejado en la película que mencionábamos unas líneas antes, en la que, en un momento determinado de la cinta, Diana le dice a Steve Trevor que los hombres son esenciales para la procreación, pero innecesarios para el placer.

Marston presenta así una especie de utopía matriarcal, que, según él, hace del mundo un lugar mejor. Wonder Woman es, a ojos de su creador, la mujer perfecta: mitad icono feminista, al menos en la forma de entender el feminismo que tenía Marston, y mitad fantasía sexual. Como hemos pretendido evidenciar a lo largo de este punto, algunas de las acciones representadas en las viñetas, ligadas al *bondage* y sometimiento, el sexo, y el lesbianismo, no distaban de lo que ocurría en la vida de su autor, entre él, su mujer y la amante de ambos.

Así, la teoría DISC de Marston y sus ideas acerca del sometimiento y su interés por la psicología de la mentira y contribuciones a la invención del polígrafo, a nivel profesional, a la vez que sus intereses sexuales y prácticas amorosas fuera de lo común, a nivel personal, están muy presentes en la creación y orígenes de Wonder Woman y explican el porqué de algunas de sus características más importantes. Ahora bien, aunque Marston fuera el reconocido creador de la famosa heroína, cabe destacar las importantes aportaciones de su mujer Sadie Holloway y de la amante del matrimonio, Olive Byrne, en la creación del personaje. Son muchos los autores, también se refleja así en la película biográfica de Marston, que no dudan en señalar a ambas mujeres como referentes en la creación del personaje.

Aunque las intenciones de Marston eran aparentemente buenas, su concepción del feminismo no se corresponde con la actual, en la que la aceptación a ser sometida no se relaciona en ningún caso con el empoderamiento femenino. De esta manera, aunque en sus orígenes fuera concebida (o autoconcebida) como un icono feminista, con los cánones actuales sobre lo que implica ser feminista y luchar por la igualdad, no podríamos considerar como tal a la Mujer Maravilla. Aunque, teniendo en cuenta el contexto de los años en los que se desarrolló el personaje y sabiendo que no existía ningún otro referente femenino que se pudiera asemejar al que supuso la amazona, podríamos decir que fue una primera aproximación al empoderamiento de la mujer en el cómic y en la sociedad. Más tarde profundizaremos en su concepción como icono feminista.

7. Cambios significativos del personaje en el cómic: Evolución de Wonder Woman

Primera aparición

En diciembre de 1941 Wonder Woman hizo su primera aparición en la revista de historietas All Star Comics. Los lectores, en su mayoría chicos jóvenes ávidos de aventuras superheroicas, conocieron a Diana, hija de Hipólita y princesa de las Amazonas, una raza de mujeres guerreras que vivían en Temiscira, una isla apartada del que ellas denominaban “mundo de los hombres”. Ya desde el principio la premisa de partida era ciertamente interesante: en un cómic dirigido fundamentalmente a hombres, los grandes consumidores de historietas en aquella época, estos no tienen relevancia ni protagonismo en la historia.

Los primeros años de la amazona en el cómic, de 1941 a 1947, estuvieron supervisados por su creador, William Marston, pero su prematura muerte propició que su heroína quedara en manos de la editorial. Como mencionábamos al sentar los antecedentes, Wonder Woman surgió en un contexto histórico bélico, en pleno desarrollo de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), es por eso que, como también sucedió con otros héroes como el Capitán América, con quien comparte año de creación (1941), se utilizó ese contexto bélico para ambientar las viñetas, los conflictos y las disputas a las que la heroína tenía que hacer frente.

La sociedad estadounidense de los años 40 estuvo muy marcada por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, en la que Estados Unidos fue protagonista. El papel de la mujer fue muy importante durante estos años ya que, mientras los hombres combatían, ellas ocuparon sus puestos en las fábricas. Aunque en un porcentaje mucho menor, las mujeres participaron también de manera directa en la contienda entrando a formar parte de las Fuerzas Armadas como enfermeras o trabajando en las comunicaciones del ejército americano. En esta década la imagen de la mujer en la sociedad americana cambió abruptamente y se empezó a normalizar que desarrollasen tareas y actividades que en el pasado habían estado reservadas única y exclusivamente a los hombres.

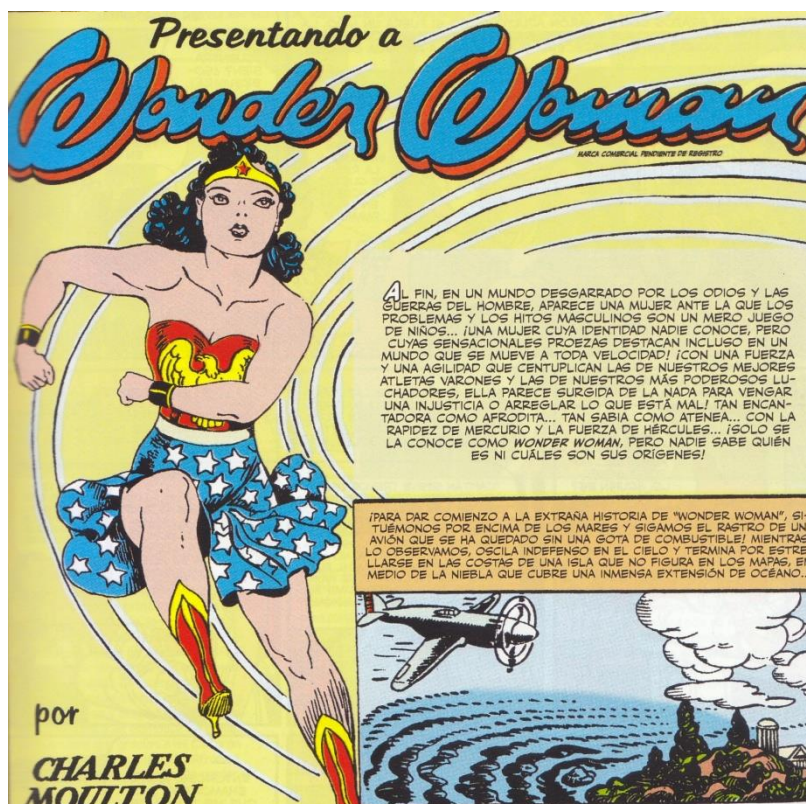
Regresando al personaje que nos ocupa, en su debut en el All Star Comics nº 8, Diana era una joven de tez blanca, cabello oscuro y ondulado y ojos azules. Su vestimenta, que hacía

evidente alusión a la bandera norteamericana, estaba compuesta por un top rojo con un águila dorada de escote corazón tipo palabra de honor, un corte que dejaba al descubierto los hombros y clavícula, una parte superior que no ha variado demasiado a lo largo de los años salvo por el águila del pecho, que en 1981, con motivo de su 40 aniversario, pasó a convertirse en las iniciales del nombre de la heroína WW. Al contrario que la parte inferior, una falda azul repleta de estrellas blancas unos centímetros por encima de las rodillas, una longitud mayor que en las posteriores representaciones. La vestimenta de la heroína fue experimentando cambios con el transcurso de los años, en ocasiones esos cambios respondían al sello de cada autor, pero en otras ocasiones también se veían influenciados por el contexto social de cada época.

En el nacimiento de la amazona, William Marston quería representar a la que, a sus ojos, era la mujer ideal. Femenina, delgada pero no en exceso y fuerte pero sin llegar a marcar músculos como sus compañeros varones. Sin embargo, lo más interesante de esta primera aparición de la amazona no tiene que ver ni con su vestimenta, que responde en considerable medida al contexto social de la década de los 40 en Estados Unidos, donde tomaron fuerza las pin-up, imágenes de mujeres escasas de ropa cuya finalidad era acabar colgadas en las paredes de los barracones y las naves de soldados americanos para “levantar el ánimo de las tropas” (Sanjuán, 2004), ni con sus atributos físicos, que tienen que ver con la consideración del ideal del cuerpo femenino de la época; lo más remarcable del inicio de la heroína es el contenido de la historieta.

Steve Trevor, piloto de las fuerzas aéreas de Estados Unidos, se estrella con el avión que pilota en Temiscira mientras perseguía unas aeronaves nazis. Allí conocerá a las Amazonas, entre ellas a Diana, que viajará con él al “mundo de

los hombres”, Estados Unidos y Europa, para ayudarle a luchar contra Hitler y su ejército. La relación entre Diana y Trevor dista mucho del tipo de relaciones de la época, en la que eran los hombres quienes asumían el protagonismo en los cómics y sobre los que recaía la responsabilidad de salvar el mundo y luchar contra los villanos. Una visión en las historietas que no hacía más que reflejar lo que sucedía en la vida real, donde los hombres asumían el rol



Primera aparición de Wonder Woman. William Marston firma bajo el pseudónimo de Charles Moulton

dominante y eran los encargados de trabajar fuera de casa relegando a las mujeres al cuidado del hogar y la familia.

En el primer cómic de Wonder Woman se presenta exactamente la situación inversa: ella asume el papel protagónico y se le atribuyen las funciones de lucha y de protección, mientras él, Steve Trevor, asume el papel de “damisela en apuros”. Un caso totalmente contrario al del compañero de editorial, y más tarde de aventuras, más famoso de Wonder Woman, Superman. En las viñetas del Hombre de Acero es su interés amoroso, la joven reportera Lois Lane, quien no hace más que ponerse en peligro de manera constante, casi podría decirse que inconsciente, y él quien debe ir a salvarla a toda costa. La primera aparición de Wonder Woman supuso un importante avance en cuanto a la representación de las mujeres en las viñetas, que estaban mucho más cerca del arquetipo de Lois Lane que del de Superman.

Años 40 y 50

Al poco tiempo de su debut, Wonder Woman consiguió ser la protagonista de una nueva antología de cómics. Durante el transcurso de la primera mitad de la década de los 40, la representación del personaje no experimentó demasiados cambios: seguía siendo una mujer empoderada y una superheroína que luchaba contra los nazis y sus atributos físicos y vestimenta se habían mantenido en una línea semejante, salvo por la falda unos centímetros por encima de la rodilla, que pasó a ser más bien un pantalón corto ajustado, más cercano al atuendo tipo bañador con el que se suele representar a la amazona, que a la comedia falda inicial. El hecho de que la Mujer Maravilla consolidara un estilo muy marcado en sus primeros años en las viñetas se debe a dos cuestiones fundamentales: por un lado, la presencia de su artífice, William Marston, que supervisaba la creación; y por otro lado, el contexto bélico en el que se desarrolló. Tras el final de la guerra y la muerte de Marston, empezaron a llegar los cambios.

Wonder Woman se había convertido en sus primeros años en un ejemplo para niñas y mujeres que habían tenido que adoptar roles tradicionalmente masculinos como el trabajo fuera del hogar, debido a la marcha de los hombres a la contienda bélica. Era habitual que las historietas de la Mujer Maravilla representaran historias con las que las mujeres podían sentirse identificadas. Sin embargo, uno de los puntos más remarcables de esta etapa del cómic es que, a pesar de servir como referente femenino, también es observable cierto erotismo en las ilustraciones. Un erotismo que, como mencionábamos al hablar de William Marston, se refleja con escenas de *bondage*. Tal y como recoge Inmaculada Marfil en su artículo “Luces y Sombras de la amazona de Cómic Wonder Woman”, es posible que este aparente contraste sea en realidad una metáfora sobre la revolución feminista, una metáfora en la que las mujeres pasan de estar sometidas a ser las que someten.

Como adelantábamos unas líneas atrás, el final de la guerra supuso el primer punto de inflexión en el avance del personaje. Los soldados estadounidenses regresaron a sus hogares en 1945 tras haber resultado vencedores en el conflicto armado, y reclamaron sus puestos de trabajo, lo que obligó a las mujeres a regresar a su tradicional labor del cuidado del hogar. El contexto social afectó a las viñetas; Wonder Woman pasó de luchar contra los nazis y contra

el propio Hitler a acometer una especie de “reforma” a otros enemigos también de regímenes totalitarios (Marfil, 2014).

Esto deriva en un cambio aún más profundo, un cambio que afecta a la concepción original de la amazona; Diana pasa de ser una defensora de la paz y de luchar contra enemigos como Hitler o Mussolini, a casi únicamente, preocuparse por su relación amorosa. El papel de la mujer a ojos de la sociedad había cambiado; de ser vistas como individuos autónomos, autosuficientes y capaces, a quedar relegadas de nuevo a un papel de “apoyo” a sus compañeros masculinos. En el cómic la relación entre Diana y Steve Trevor también desdibuja la imagen de mujer independiente y segura, pasa de ser una indudable feminista a estar esforzándose por mantener a su lado a Trevor a costa de todo.

Durante la década de los 50, además, tiene lugar un cambio de paradigma con respecto a los cómics que hace que la sociedad no apruebe el contenido de los tebeos. Si ya desde los años 40 una parte conservadora pero importante de la sociedad estadounidense empezó a ver con malos ojos el contenido de las historietas, en la década siguiente este pensamiento se extendió y tomó mucha más fuerza. Hubo algunos personajes públicos entre los que destaca el psiquiatra germano-estadounidense Fredric Wertham, que protagonizaron cruzadas contra los supuestos “efectos nocivos” de los cómics. El psiquiatra, publicó *La seducción de los inocentes* (su título ya nos da pistas sobre su contenido), un libro en el que exponía una serie de razonamientos científicos, que luego se demostraron ser falsos, por los que los cómics promovían comportamientos violentos, sádicos e incluso homosexuales entre los jóvenes. Durante estos años se produjeron quemaduras públicas de cómics en diversas ciudades estadounidenses y, además, se estableció por orden del Senado estadounidense que los cómics incluyeran una garantía sobre su contenido, no podían incluir violencia, sexo o drogas (Marfil, 2014). Esto ocasionó la caída en las ventas de tebeos, sobre todo en los de superhéroes, que dejaron espacio a una etapa donde tuvieron más protagonismo las historias de *western* y romance.

Si bien en el primer lustro de vida del personaje, favorecido por el contexto social en el que vio la luz, ayudó a extender una concepción distinta hacia el género femenino a la que había hasta entonces, una visión feminista adelantada a su tiempo, a partir de la segunda mitad de los 40 y a lo largo de los 50 se dio el caso contrario: fue la sociedad la que determinó el rumbo y la forma que fue tomando el personaje. De ser un personaje adelantado a su tiempo en el cómic, a retroceder en materia de género e ir en consonancia con el contexto social en el que se desarrollaba.

Años 60

La Mujer Maravilla venía de experimentar profundos cambios en los años 50, sin embargo, fue en la década de 1960 cuando se producen las alteraciones más severas en el personaje, hasta el punto de despojar a la heroína de todos sus poderes y alejarse de la mitología que siempre había rodeado a la amazona.

Los años 60 en Estados Unidos son un capítulo convulso y complicado en la historia del país. De 1960 a 1969 una serie de procesos políticos, sociales y culturales transformaron a la sociedad estadounidense. Mientras los jóvenes se revelaban contra las normas sociales, la comunidad afroamericana exigía la igualdad social y política. Fue en 1963 cuando, en la escalinata del Monumento a Lincoln, Martin Luther King pronunció su famoso discurso “*I have a dream*”. Paralelamente surgía en el país un pensamiento contracultural crítico con el conformismo y con la sociedad de consumo.

Pero la década de los 60 fue también el momento en el que surgió la segunda ola del feminismo en Estados Unidos. Al contrario que la durante la primera ola, esta vez el movimiento se centraba en la lucha por derechos sexuales, familiares y laborales; se perseguía, por ejemplo, el derecho al aborto y el acceso a métodos anticonceptivos. Al tiempo que se daban estas reivindicaciones, las mujeres empezaban a incorporarse al mercado laboral (esta vez sin guerra de por medio), si bien con muchas restricciones. Sin embargo, y aunque pueda resultar contradictorio, durante los primeros años de la década de los 60 se popularizó el ideal de la familia americana. En estos años las mujeres se casaban y tenían hijos a una edad muy temprana, entre los 20 y 22 años; el matrimonio era una institución muy relevante a nivel nacional. El arquetipo de la perfecta familia americana estaba compuesto por un padre, cabeza de familia que trabajaba fuera del hogar, una madre que ejercía como perfecta ama de casa, y un par de niños. La sociedad estadounidense seguía siendo bastante conservadora y esto se vio reflejado en la historia de Wonder Woman.

Como adelantábamos anteriormente, los cómics de superhéroes habían entrado en declive dejando mayor protagonismo a otro tipo de historias. El cómic de Wonder Woman no fue el único que sufrió cambios, su compañero de editorial, Batman, también tuvo que dejar de lado la ciencia ficción y centrarse en su lado más detectivesco; sin embargo, fue la amazona la que salió peor parada de la situación. Diana Prince perdió sus poderes y pasó de ser una poderosa guerrera, a ejercer aquel rol de “damisela en apuros” que como antes comentábamos, ocupaban personajes secundarios, las compañeras sentimentales de los héroes, como Lois Lane.

Así, durante 25 números de cómics la “renovada” Wonder Woman pasó de la mitología a asuntos mucho más cotidianos y cada vez era más frecuente que Steve Trevor la rescatara a ella y no al revés, como había sido anteriormente; se produce un intercambio de roles en el que, ahora sí, ella encajaba en el estereotipo femenino de la época. La figura de Wonder Woman pasó de ser adelantada a su tiempo a estar en consonancia con lo que se esperaba de una mujer en esa época, un claro retroceso del personaje.



Wonder Woman preocupada por conservar la atención de Steve Trevor en el cómic de los 60

Durante esta etapa la historia y la apariencia de la Mujer Maravilla cambiaron por completo: se olvidaron sus orígenes mitológicos, se eliminó cualquier referencia a la Segunda Guerra Mundial y se abandonó su tradicional vestimenta. Ahora la antigua amazona trabajaba en una *boutique* de moda, vestía con ropa elegante, aparecía maquillada (con un aspecto aparentemente mucho más “cuidado” que antes) y empezó a preocuparse por los asuntos que la sociedad estadounidense de la época, aquella cuya aspiración era cumplir con los cánones de familia perfecta, asociaba a la feminidad: la moda, la decoración y las tareas del hogar.

Wonder Woman perdió en los años 60 la esencia y el carácter con el que fue concebida. El personaje quedó desdibujado y sus historias en los cómics se asemejaban más a una novela romántica que a una tira de superhéroes. Ejemplo del ridículo al que fue sometida la amazona durante estos años es que, a pesar de haber luchado mano a mano con Superman y Batman con anterioridad en el cómic, entró a la Sociedad de la Justicia (organización de superhéroes que precede a la Liga de la Justicia) en calidad de secretaria. Pero el peor episodio en la trayectoria gráfica de la heroína llegó en el año 1968, en el número 179 del cómic, donde Diana Prince decidió renunciar a su misión de luchar por el bien, por su relación sentimental con Steve Trevor; anteponiendo así sus intereses amorosos al bien común de la humanidad lo que, sin duda, resulta un agravio hacia el personaje original, que destacaba por ser símbolo de la justicia. En los números posteriores Trevor muere y Diana se convierte en una espía triste por su amor perdido.

Tras esta exposición se podría concluir que los cambios que experimenta Wonder Woman en la década de los 60 son fruto, en primer lugar, del movimiento contrario a los cómics que

surgió durante la segunda mitad de los 50, que obligó a las editoriales a redefinir el concepto de los superhéroes. Y, en segundo lugar, del contexto social en el que se produjo: una sociedad que tenía unos roles muy definidos para el género femenino y en la que, aunque se empezaba a atisbar el cambio, este no llegaría con fuerza hasta la década siguiente.



Diana Prince como investigadora con una estética muy sesentera

Años 70

Si decíamos que en los años 60 las mujeres habían empezado a reclamar sus derechos, fue en la década siguiente cuando el movimiento tomó verdadera fuerza. Y es que el 26 de agosto de 1970 tuvo lugar en Estados Unidos la mayor manifestación feminista nunca antes vista, como conmemoración del medio siglo de la aprobación del voto femenino. Ese día miles de mujeres marcharon por ciudades de todo el país en defensa de la igualdad en el empleo y del derecho al aborto. Nació en aquel momento el Movimiento de Liberación de las Mujeres (WLM por sus siglas en inglés), un pronunciamiento político, social, económico e intelectual femenino que se extendería hasta los años 80, sobre todo en los países industrializados de occidente, y que influyó en la gran transformación de la situación de las mujeres, que plantearon que, para dejar de ser ciudadanas de segunda en sus respectivas sociedades, era necesario alcanzar su libertad social, económica y psicológica. Ya a principios de los 70 las mujeres habían conseguido que los bancos otorgaran crédito a las mujeres solteras y a su nombre si estaban casadas; que en muchas universidades aumentasen el sueldo de cientos de profesoras; y que el gobierno se viera forzado a vigilar la discriminación laboral en corporaciones y empresas.

La década de los 70 fue un periodo lleno de cambios para la sociedad femenina estadounidense y también para Wonder Woman. En el transcurso de la década, la amazona recobró el esplendor que le habían arrebatado años atrás: recuperó sus poderes, su indumentaria, sus orígenes mitológicos y su misión en la lucha contra las injusticias. Además, volvió siendo más feminista que nunca en las viñetas y tras ellas, gracias, fundamentalmente a la labor de una mujer: Gloria Steinem.

Gloria Steinem (1934), es una periodista, escritora y activista estadounidense famosa por defender los derechos de las mujeres y considerada como un icono del movimiento feminista en su país. Además de ser columnista para el *New York Magazine*, Steinem fue una de las fundadoras de la revista feminista liberal *Ms.*, cuyo objetivo era sensibilizar a las mujeres y a toda la opinión pública de las cuestiones de género, entre otras. Además, en 1976 se convirtió en la primera revista de ámbito nacional en abordar el asunto de la violencia doméstica. Steinem irrumpió con fuerza en el panorama feminista de la época tras publicar en 1969 el artículo “*After Black Power, Women’s Liberation*”, lo que la convirtió en una de las líderes del movimiento y en un referente de la segunda ola del feminismo.

Pero además de icono feminista Steinem era también una ávida lectora de cómics y fan confesa de *Wonder Woman*, con cuyas historias originales había crecido y a la que consideraba una inspiración para las mujeres. Tal es así que la periodista se había ofendido profundamente al ver como en la década anterior le quitaban los poderes a la superheroína, lo que la llevó a escribir un artículo para la propia revista *Ms.*, en el que mostraba su indignación. La trascendencia de su artículo fue tanta que consiguió que los poderes de la amazona le fueran devueltos (Marfil, 2014).

Así, en 1972 la Mujer Maravilla protagonizó una de las portadas más icónicas de la revista *Ms.* En ella, una imponente *Wonder Woman*, vestida con su traje original (recordemos que había sido omitido en los años previos), con algunas modificaciones como el corte de bañador de su traje, se alzaba en medio de la ciudad, lazo de la verdad en mano, y bajo el título *Wonder Woman for President*. Poco después Steinem propiciaría también una recopilación de las historias originales de *Wonder Woman*, las de antes de su debacle



Lynda Carter como Wonder Woman también en las viñetas de cómic de los 70

sesentera, que se convirtió en un rotundo éxito entre las nuevas generaciones de lectores de cómics. Todo ello supuso un nuevo comienzo para la amazona: *Wonder Woman* había vuelto.

La década de los 70 es una de las más importantes en la historia de la Mujer Maravilla, y no solo por el regreso de la historia original a los cómics, sino también por la exitosa serie televisiva *Wonder Woman* (1975-1979) en la que la actriz Lynda Carter dio vida a la amazona y que es una de las series más icónicas y recordadas de la época en Estados Unidos. Más tarde la analizaremos.

Años 80

Durante los años 80 la segunda ola del feminismo comenzó a perder fuerza en Estados Unidos. Para los historiadores, esta década significó el fin de la segunda ola, que dio paso a la tercera a partir de 1990. Durante estos años, se consolidaron los derechos adquiridos por la mujer durante los 70 y se cambiaron las actitudes sociales hacia los roles de género.

Para el cómic y el personaje de Wonder Woman esta fue una época llena de altibajos. Durante algunos años el cómic fue cancelado, aunque más tarde sería retomado de nuevo. Después de que DC Comics decidiera desarrollar su evento “*Crisis en tierras infinitas*” entre 1984 y 1986, todos los cómics tuvieron un nuevo comienzo y Wonder Woman no fue una excepción. Los escritores tuvieron vía libre para partir de cero con sus personajes.

El elegido para reescribir la historia de Wonder Woman fue George Pérez. De la mano de este autor, tanto el personaje como el cómic vivieron la mejor época de su historia. En su primer número, explicó el motivo por el cual nació Wonder Woman, que no fue otro que detener al dios Ares en su plan de destruir el mundo. También se explicó detalladamente la creación de la Isla Paraíso y se volvió a hablar de la creación de Diana, moldeada de barro.



Wonder Woman en su faceta más mitológica en el cómic de los 80 por George Pérez

En cuanto al personaje, su vestuario no sufrió demasiados cambios significativos, aunque cabe mencionar que su pelo pasó de ser lacio y a la altura de los hombros, a ser rizado y con una longitud mucho mayor, a la altura de la cadera. Sin embargo, uno de los cambios más importantes que se observa en el cómic en estos años son los temas tratados en las historias, ya que volvieron a asemejarse con los de sus orígenes regresando así el tono mitológico, clásico y superheroico que caracterizaba al personaje en sus primeros años. Y a diferencia de lo que ocurría en la sociedad de la época, el personaje de Wonder Woman seguía reivindicando los ideales feministas.

Años 90

En Estados Unidos comenzó, en el año 1990, la tercera ola del feminismo con la aparición de la iniciativa *Riot Grrrl*, un movimiento feminista musical que trataba de dar la relevancia que

merecían las artistas musicales de la época. Otro hecho de suma importancia para esta tercera ola del feminismo fue el testimonio en televisión de Anita Hill en 1991, denunciando que Clarence Thomas, candidato en aquella época para ser juez de la Corte Suprema de Estados Unidos, la había acosado sexualmente. Esta tercera etapa del movimiento permitió la aparición de nuevas corrientes como el feminismo negro, el prosexo, la interseccionalidad, el ecofeminismo, el transfeminismo y el feminismo posmoderno.

En cuanto a las historietas, en la época de los 90 el cómic como tal comenzó a perder popularidad y por tanto las ventas comenzaron a descender. Este hecho hizo que DC decidiera cambiar a muchos de los autores que hasta ese momento se encargaban de dar vida a sus principales superhéroes. Debido a ello, George Pérez dejó de hacerse cargo de Wonder Woman y la responsabilidad recayó entonces en William Messner-Loebs.

Este autor quiso desmarcarse de lo realizado por su predecesor y dejó de lado la tradición mitológica que había retomado Pérez, decidió que Wonder Woman combatiera el crimen de los bajos fondos de Boston, además de idear varios números en el espacio exterior. Todo ello hace que esta época de la amazona se relacione más con la ciencia ficción que con la mitología y que se dejen algo de lado los ideales feministas.

En 1994, se produjo un punto de inflexión en la trama y es que Diana Prince dejó de ser Wonder Woman. En aquella historia, Temiscira fue sede de un torneo que decidiría quién era la amazona más fuerte y por tanto merecedora de ser Wonder Woman. El torneo fue ganado por Artemisa, por lo que esta se convirtió en la nueva Mujer Maravilla. Diana por su parte continuó combatiendo el crimen, pero no fue reconocida como la famosa heroína durante esta época. A pesar de haber perdido su nombre, el cómic permaneció centrándose en las aventuras de Diana, aunque también eran frecuentes las apariciones de Artemisa, la nueva Wonder Woman.

Durante esta época, el aspecto de Diana cambió totalmente; adquirió una apariencia más ruda, con un estilo algo roquero. Al no ser Wonder Woman, su traje cambió también de color y pasó al negro, además se le añadió una especie de chaqueta vaquera. Su carácter también se vio alterado en esta etapa, Diana se volvió más dura y oscura, siguiendo las tendencias que se estaban dando en los distintos cómics de la época. Mientras tanto, Artemisa adoptó el traje de Wonder Woman, pero se diferencia claramente del personaje original de Diana Prince en su carácter: no tenía piedad con sus enemigos, le encantaba luchar, era radical y muy poco humanista, a diferencia de lo que se había mostrado de Wonder Woman desde su creación.

Por otro lado, la hipersexualización de la mujer estaba de moda en el cómic estadounidense y Wonder Woman no fue una excepción. Los personajes fueron sexualizados y los atributos femeninos se vieron sobredimensionados. Además, algunos de los planos que aparecían en los cómics favorecían esta sexualización e incluso se puede hablar de erotización en algunos casos. Este hecho, junto con el cambio en el personaje, hace que el feminismo no sea tan importante en el cómic y por tanto no se vea tan reflejado en él.

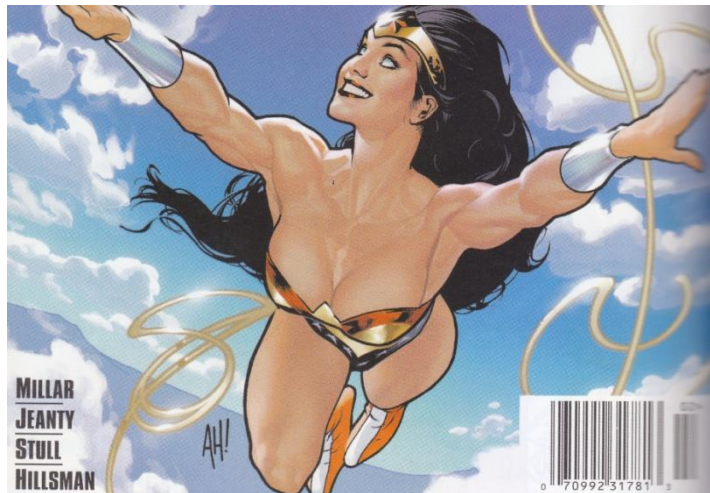
Antes de que acabase la década de los 90, Diana volvió a ser Wonder Woman desplazando y dejando fuera de la ecuación a Artemisa. Volvió de nuevo a vestir su clásico traje y recuperó algunos de sus rasgos más característicos.

Desde los 2000 hasta la actualidad

En la década de los 2000, el feminismo de tercera ola seguía luchando por los mismos objetivos con que empezaron en 1990. Esta tercera ola y en concreto durante la primera década del siglo XXI comenzaron a difundirse los movimientos y reivindicaciones feministas en algunos países africanos y asiáticos como Liberia o India, países donde la mujer había estado hasta ese momento infravalorada en la sociedad. En los principales países del mundo occidental no hubo eventos o hechos muy reseñables en la lucha por los derechos de las mujeres.

Con el comienzo de siglo, se produjo un nuevo cambio de autor y fue Phil Jiménez el encargado de dar vida a la amazona. Tras el retroceso del personaje vivido durante los 90, Jiménez intentó volver a lo que George Pérez había planteado durante los 80 y el personaje volvió de nuevo a sus orígenes. Sin embargo, a partir de 2003 Phil Jiménez dejó de ser el encargado del cómic y esta responsabilidad recayó en Gail Simone, primera mujer que se hacía cargo de Wonder Woman, y Greg Rucka. Estos autores dotaron al personaje de una mayor agresividad, violencia y sexualidad, e incluso llegó a matar a sangre fría, un hecho que nunca antes se había visto en las historietas de Wonder Woman. Esto desató la polémica entre los amantes del cómic ya que, en los más de 60 años de historia, nunca se había dado esta circunstancia.

Sin embargo, esta época se puede ver como positiva, ya que se le atribuyeron a Wonder Woman características y roles que tradicionalmente solo se les había atribuido a los hombres y a los personajes masculinos. Además, Rucka introdujo en el personaje un cambio muy interesante, y es que define a la amazona como bisexual. La entrada de Diana en el mundo de los hombres hizo que descubriese una orientación sexual hasta entonces desconocida para ella ya que había crecido siempre rodeada de mujeres en Temiscira. El autor aprovechó para dar una visión que ningún otro había dado antes, aunque terminó abusando de las relaciones heterosexuales; prácticamente la totalidad de las relaciones que mantuvo Diana durante este periodo fueron con hombres como Superman o Steve Trevor.



*Ejemplo de hipersexualización del personaje en el cómic de los 90.
Portada Wonder Woman núm. 159 USA*

Con la llegada de la segunda década del siglo XXI, el personaje volvió a cambiar de autor y en 2011 fue Brian Azzarello el que asumió la dirección del cómic. Este hecho se produjo tras un nuevo relanzamiento programado por DC. Como ya había ocurrido en 1986, la compañía decidió que era momento de organizar un nuevo evento *crossover* por el cual sus superhéroes más famosos verían cómo sus aventuras volverían a empezar de cero, para atraer así a nuevo público. Este evento se llamó “*Los nuevos 52*” y, esta vez de la mano de Azzarello, el personaje volvió a centrarse en su aspecto mitológico asemejándose a lo planteado por George Pérez y Phil Jiménez, en lo que a línea argumental se refiere.

La amazona, sin embargo, no volvió a su personalidad original. Wonder Woman siguió siendo un personaje violento y agresivo. Azzarello cambió también el origen de Diana, ya que pasó de ser modelada con barro por Zeus a ser fruto de una violación de Zeus a Hipólita, la madre de Diana. Tanto a Wonder Woman como a las Amazonas se les dio la visión de hijas de Ares y asesinas de hombres. Así, pasaron de ser las víctimas a ser las asesinas ya que en los cómics de estos años se puede leer que las Amazonas capturaban y violaban a los marineros, asemejándose así a las sirenas de la mitología griega. Además, se perdieron los valores feministas que siempre habían caracterizado al personaje y a las Amazonas, aunque estos se recuperarían en 2016.

En ese año DC volvió de nuevo a reescribir las historias de sus personajes, un nuevo evento, llamado esta vez “*DC Rebirth*” que permitió comenzar desde cero con las historias de sus superhéroes más famosos. Con esta iniciativa la intención de la compañía era que todos sus personajes volviesen a ser escritos tal y como fueron concebidos en sus orígenes. Así, George Rucka volvió a hacerse cargo del personaje y trajo de nuevo al cómic de Wonder Woman todo lo que George Pérez plasmó en los 80.

Volvieron los valores feministas a Wonder Woman, que cambió totalmente de carácter con respecto a la anterior, ya que recurría a la violencia sólo en última instancia. De nuevo las historias volvieron a reflejar el carácter mitológico de Diana, y se recuperó el hecho de que fue modelada por Zeus y se desterró la idea de que fue fruto de una violación. Cabe también mencionar que, durante estos años, a pesar de que el personaje había sufrido muchos altibajos en su personalidad, tanto su aspecto físico como su traje se mantuvieron iguales, excepto por algunos cambios de color en ciertos detalles, como el cinturón o la diadema.

El hecho de que se produjeran estos cambios en el personaje puede deberse a que en el contexto de la sociedad actual, el feminismo ha vuelto a tomar el protagonismo que tuvo durante los 70 y los 80. Los movimientos feministas se han visto en auge en todos los países del mundo, ayudados por el activismo en redes sociales que ha permitido mover a un mayor número de personas. De hecho, el feminismo se ha convertido en un fenómeno global que ha llegado a países donde hasta hace unos años era impensable que pudiera llegar, como es el caso de Arabia Saudí.

De este análisis del cómic de Wonder Woman se podría concluir pues, que la amazona estuvo muy adelantada a su época en sus orígenes, debido, fundamentalmente, a las aportaciones y la forma de pensar y de concebir el personaje de su creador, William Marston. Sin embargo, en

las décadas siguientes (50, 60) experimentó un retroceso con respecto a sus primeras representaciones, aunque fue en consonancia con el contexto social en el que se desarrolló, que se caracterizaba por los fuertes cánones en torno a la feminidad y a lo que implicaba ser mujer en aquella época. En la década de los 70, en cambio, el personaje retomó el feminismo con el que fue concebido al principio, pero, a diferencia de lo que pasara en los años 40, esta vez no se puede decir que estuviera adelantado a su época ya que los años 70 se caracterizan, entre otras cosas, por los grandes avances en materia de género que se produjeron en Estados Unidos.

En los años 80, el personaje vivió una vuelta a sus orígenes de la mano de George Pérez, sin duda uno de los autores que mejor supo plasmar los valores que Marston ideó para el personaje cuando lo concibió. Durante los 90, la crisis que vivió el sector del cómic propició que Wonder Woman perdiera todas las características que siempre la habían definido, ya que se apostó por hipersexualizar a los personajes femeninos dejando de lado todos aquellos derechos por los que las mujeres habían luchado y habían adquirido durante los 70 y los 80. Con la llegada del nuevo milenio, el cómic de Wonder Woman vio como varios autores se encargaban de dar vida a su personaje, todos con estilos muy distintos. En estos últimos años, Brian Azzarello primero y Greg Rucka después, serían los encargados de devolverle a Wonder Woman el carácter mitológico y los valores feministas que caracterizaban a la superheroína.

8. Representación televisiva: La mujer en el contexto social de los años 70

Wonder Woman fue concebida en su origen como personaje de cómic, sin embargo, su popularidad creció tanto que en los años 70 se creó una serie televisiva en la que la Mujer Maravilla era protagonista. Interpretada por la famosa actriz estadounidense Lynda Carter, la serie vio la luz en el año 1975 y terminó en 1979 tras tres temporadas en antena. Aunque fue emitida principalmente en Estados Unidos, con el paso del tiempo ha sido exportada a países como México, El Salvador, Colombia, Perú, Costa Rica y Argentina.

Pero antes de comenzar a analizar esta serie, es conveniente situar el contexto tanto social como dentro del mundo de la televisión. Como ya habíamos expuesto durante el análisis del cómic, los años 70 fueron muy importantes en la lucha de las mujeres por reivindicar sus derechos. Y es que durante esta época se creó el Movimiento de Liberación de las Mujeres, un movimiento que permitió a las mujeres su liberación económica, social y psicológica. Este movimiento fortaleció la lucha feminista que se venía dando en Estados Unidos y en Europa desde hacía ya varios años. De igual manera, en agosto de 1970 se produjo en Estados Unidos la mayor manifestación feminista que se había visto hasta ese momento.

En cuanto a la televisión, resulta pertinente hablar del Motion Picture Production Code, más conocido como el Código Hays, que debe ese nombre a su creador, William H. Hays. Este fue un código de conducta creado por las principales productoras cinematográficas de Hollywood cuyo principal objetivo era mantener la moral y las buenas intenciones

defendiendo las libertades y el estilo de vida norteamericano. El código fue creado en 1930, aunque no se comenzó a aplicar hasta 1934 y estuvo vigente más de 30 años, hasta 1967 concretamente. En muchos casos se habla de este código como un mecanismo de autocensura creado por Hollywood para evitar que el gobierno estadounidense fuera el que se encargara de la censura de las producciones cinematográficas de la industria. A pesar de que la aplicación del código acabó en el año anteriormente señalado, algunas de sus medidas se siguieron manteniendo en los años siguientes; el código terminó, la censura no. De hecho, es por ello por lo que parece razonable nombrar la existencia de este código, antes de proceder al análisis de la serie.

Durante los años 20, los escándalos asociados a los profesionales de la industria cinematográfica no hacían más que encadenarse; Sexo, drogas... la meca del cine era vista desde fuera como un escenario de perversión e inmoralidad. Para evitar la inexorable intervención y censura gubernamental, los jefes de los estudios cinematográficos crearon la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos, que presidió en sus inicios el propio Hays y que se propuso restablecer la buena imagen de la industria a la vez que regular la moralidad de las producciones, de ahí el código, que decretó una larga lista de normas que se centraban en vigilar la violencia, el sexo y las blasfemias especialmente, pero iba mucho más allá.

El código tenía tres principios fundamentales: los filmes no debían rebajar el “nivel moral” de los espectadores ni llevarlos a tomar partido por el mal o el pecado; los modelos de vida descritos por las películas debían ser los correctos; y la simpatía de la audiencia no debía ir en ningún caso hacia quienes quebrantaran la ley. Pero también estaban recogidas, entre otras cosas, las técnicas con las que se podían mostrar los crímenes o la sexualidad, también el vestuario, los desnudos, e incluso los bailes. Y por supuesto, el lenguaje también estaba moderado: vulgaridades y blasfemias estaban prohibidas, y nunca se podría hablar mal o de forma cómica de asuntos religiosos. De esta forma, los largometrajes se limitaban en muchas formas, pero también supuso un reto al ingenio de los creadores, que intentaban sortear la censura a base de inventiva.

Tras explicar un poco el contexto vivido en la sociedad y en el ámbito audiovisual de los Estados Unidos durante la década de los 70 del pasado siglo, comencemos con el análisis de la serie televisiva de Wonder Woman.

Como nombramos anteriormente, la serie comenzó a emitirse en el año 1975, sin embargo, sus orígenes se remontan a una película creada para la televisión (*Wonder Woman*) en el año 1974 que sirvió como episodio piloto y que estuvo protagonizada por la actriz Cathy Lee Crosby. En 1975 se creó una nueva película televisiva (*The New Original Wonder Woman*) esta vez sí, protagonizada por Lynda Carter. El éxito de la actriz y de esta película fue tal, que la cadena estadounidense ABC pidió dos episodios más de 1 hora cada uno que se emitieron en abril de 1976. Tras los grandes niveles de audiencia registrados, ABC pidió 11 episodios más, que supusieron la primera temporada de la serie. Estos episodios fueron emitidos entre octubre de 1976 y febrero de 1977. Sorprendentemente, a pesar de que durante su primera temporada la serie se popularizó rápidamente y obtuvo muy buenos datos de audiencia, la cadena estadounidense no estaba completamente segura de querer renovar una temporada

más por los costes de producción que le suponía a la cadena. Por ello, la serie fue ofrecida a la CBS la cual aceptó y produjo el *show* por dos temporadas más.

La serie mostraba a Wonder Woman tal y como se había concebido en el cómic, tanto en el físico como en el carácter del personaje. Como hablamos al comienzo, la “sombra” del Código Hays seguía vigente, sin embargo, el traje de la amazona también pudo ser reproducido tal y como era dibujado en el cómic. Durante la primera temporada, el argumento se centró en presentar el origen del personaje y la lucha de Wonder Woman con los nazis. Ambientada en los años 40, esta primera temporada de la serie mostró la misma imagen de la amazona que se había podido ver de ella en los primeros cómics de DC. Tras salvar a Steve Trevor en la Isla Paraíso, Diana viajaría con él a los Estados Unidos, donde sería nombrada por Trevor como asistente general de la Agencia Especial de Defensa. Allí vivirá una doble vida como Diana Prince y como Wonder Woman. Como Diana era una mujer que vivía en un ático de lujo, conducía un Mercedes y siempre iba vestida a la última moda, como Wonder Woman defendía al país de las amenazas nazis, especialmente de espías y saboteadores alemanes.

Durante las dos temporadas siguientes y debido al elevado coste que suponía recrear a los enemigos clásicos de la amazona y al cambio de cadena televisiva, el argumento se centró en la vida de Wonder Woman durante los años 70. Se crearon episodios que mostraban al personaje en una época contemporánea a la de la emisión de la serie y en situaciones más cotidianas. Esta decisión redujo los costes de producción y permitió a la serie seguir en antena durante dos temporadas más. Cabe recalcar que durante las tres temporadas no se produjo ningún cambio significativo en el físico, el traje o el carácter del personaje.

Con respecto al traje, se representó a Wonder Woman tal y como era plasmada en el cómic. Ligera de ropa, con un pantalón muy corto tipo bañador y un top que dejaba al descubierto la parte superior del tronco y con un pronunciado escote, además de los elementos característicos de la heroína como su diadema o su cinturón. Es curioso que la censura no interviniera, de hecho, la serie estaba clasificada como TV-PG, que dentro del sistema de clasificación por edades de Estados Unidos es de los más bajos y permite que los niños puedan ver este contenido acompañados de sus padres. Dado que en aquellos años la mujer en televisión y en el cine estaba muy sexualizada, parece normal que Wonder Woman fuera representada de esta manera, y es que a pesar de ser un símbolo del feminismo también era un auténtico *sex symbol* entre la sociedad estadounidense de los años 70. Esto dejaba muy claro dos aspectos, que las mujeres podían ser fuertes e independientes, pero también que el ideal de belleza femenino debía cumplir esas características, ambas cosas eran compatibles desde la óptica de aquella época. Sin duda, hablamos de otra mentalidad, hoy en día este hecho sería muy criticado por toda la sociedad, ya que además de ser un personaje empoderado, Wonder Woman era un personaje muy sexualizado. En aquella época, sin embargo, la serie no recibió ninguna queja, ni ninguna crítica por el vestuario de la amazona.



Lynda Carter caracterizada como Wonder Woman para la serie de televisión

Con respecto a la relación entre Wonder Woman y Steve Trevor, se cumple lo que describe el cómic, la mujer protege al hombre. En este caso ocurre lo contrario que en la mayoría de los cómics de superhéroes de la época, la mujer es la que salva y protege al hombre y no al contrario. La serie cumple con esta premisa y Wonder Woman es la verdadera protagonista y la que se encarga de proteger a Steve Trevor, que aparece así como el “débil”, el que necesita ser protegido. Ni siquiera cuando en la serie aparece Diana Prince y no Wonder Woman, la relación cambia, en ambos casos la mujer es más dominante que el hombre.

9. Representación cinematográfica: La mujer en el contexto social actual

124 es el número de películas de superhéroes que, según la revista GQ, se han estrenado; la primera fue en 1951, *Superman contra los hombres ratones*. A pesar de que desde la creación de Superman a la de Wonder Woman transcurriesen unos escasos tres años (1938-1941), tuvieron que pasar 66, más de seis décadas, después del primer filme superheróico, para que Diana Prince protagonizara una película.

Si bien las películas de héroes y superhéroes no son nada nuevo, las cifras ponen de manifiesto que es en la última década (2011-2021), cuando estas han experimentado su máximo apogeo. Para arrojar algo de luz ante esta afirmación podríamos decir que en los últimos 10 años, solo entre las principales editoriales de cómics, que como hemos ido adelantando no son otras que Marvel y DC, se han estrenado 48 películas de este género (33 de la primera y 15 de la segunda editorial).

Si tuviéramos que establecer un parámetro de medición diríamos que el ritmo de estrenos ha sido de casi cinco filmes al año. Para entender la trascendencia de este dato cabe destacar que durante la década anterior (2000-2010), fueron 24 los largometrajes que vieron la luz (17 de

Marvel y 7 de DC), justo la mitad que en este decenio, sin contar además las películas previstas para estrenar a lo largo del presente año, y en los años anteriores el cómputo global por décadas no hace más que descender. Tal vez el dato que mejor ilustre todos los demás sea el siguiente: el 38,7% de todas las películas de superhéroes de la historia del cine, se ha estrenado en la última década; y de 124 filmes, 72, más de la mitad, han saltado a la cartelera durante los últimos 20 años. Esto sin tener en cuenta todas las películas de superhéroes de otras editoriales de cómic o las películas originales.

No, *Wonder Woman* (2017) no fue la primera película protagonizada por una heroína. Antes de que Gal Gadot se enfundara la armadura de la amazona y superheroína femenina por antonomasia, primero Halle Berry y más tarde Jennifer Garner, se pusieron en la piel de *Catwoman* (2004) y *Elektra* (2005), respectivamente. La primera de DC y la segunda de Marvel; por algún motivo las adaptaciones cinematográficas de estos personajes de cómic no terminaron de cuajar, por no decir que obtuvieron críticas muy negativas (más bien nefastas) que no permitieron a las productoras seguir adelante con los planes que tenían para ellas. En contrapartida, *Wonder Woman* fue un éxito rotundo, tanto de crítica como en taquilla. Ante este escenario parece necesario preguntarse qué provocó la gran acogida de la amazona en el cine. ¿Fue la historia del personaje o la calidad fílmica? ¿Tiene que ver con la actriz protagonista o con su directora? ¿Fue fruto, tal vez, de un compendio de todo ello? Y más importante aún, ¿qué supone, en materia social, que el personaje cuente con esta representación cinematográfica? En el presente apartado intentaremos responder a todo ello.

Pero antes de adentrarnos en el análisis de las películas es preciso comentar el contexto en el que se han producido; el contexto cinematográfico actual. Efectos especiales aparte (sabemos que si por algo destacan las películas de ciencia ficción contemporáneas es por el uso, a veces abuso, de efectos digitales y de las imágenes generadas por ordenador, el famoso CGI, por sus siglas en inglés), también hay algo muy a tener en cuenta en el contexto actual: la presión social. Es cierto que las “normas éticas” del Código Hays que mencionamos anteriormente, han quedado muy lejos pero se podría decir, casi sin miedo a equivocarse, que en la actualidad la producción audiovisual se enfrenta a otro tipo de censura, una que no recoge ningún código pero que tiene bastante poder; una especie de censura impuesta por la propia sociedad.

Nos encontramos en una etapa de revolución comunicativa absoluta como consecuencia del apogeo de las plataformas digitales y las redes sociales. Estas últimas, las redes sociales, constituyen un instrumento indiscutiblemente útil para acercar a las personas sin importar la distancia física que las separa, pero también se han alzado como espacios referentes entre la sociedad para compartir información y opiniones, sin tener en cuenta muchas veces los grandes riesgos que entrañan. Más allá de los peligros de compartir ciertos aspectos privados de la vida de las personas, de sobra conocidos, compartir opiniones tampoco está exento de polémica. En los ámbitos más cercanos, cualquier persona que comparta, por ejemplo, ciertas opiniones políticas puede ser de inmediato señalada y calificada de una determinada manera y tales calificaciones y percepción hacia su persona puede influir de manera directa en su vida personal y profesional. Si se trata de una persona famosa, las repercusiones pueden ser

aún mayores, se ha llegado a cancelar a ciertas personalidades por sus opiniones en redes. En el caso del cine, que ahora mismo nos ocupa, podríamos hablar por ejemplo del director James Gunn.

En junio de 2018, un influyente director de cine de Hollywood, James Gunn, encargado de dirigir, las dos partes de *Guardianes de la Galaxia* de Marvel, fue despedido por Disney, la todopoderosa compañía que años atrás, en diciembre de 2009, había comprado Marvel Entertainment; con la compra, Disney tomó las riendas y el control de las producciones referentes a la editorial. El desencadenante del despido fueron unos tuits publicados por Gunn en su cuenta personal de Twitter entre 2009 y 2011 en los que hacía ciertas declaraciones sobre temas como violación y pedofilia. Las opiniones expresadas no fueron bien recibidas por la opinión pública, que ha llegado a tener tanto poder en nuestros días que en ese caso concreto, como en muchos otros, ejerció de juez y sentenció al director. Ante el revuelo generado, Disney emitió un comunicado en el que calificó las declaraciones de Gunn como “indefendibles” e inconsistentes con los valores que promovía y promueve la compañía y anunció el inmediato despido del director, que por cierto había cosechado muy buenas críticas y resultados con las adaptaciones cinematográficas de *Guardianes de la Galaxia*. Tampoco sirvió de nada que el propio Gunn pidiera disculpas y alegara que sus palabras fueron un intento de resultar provocativo, la percepción del cineasta ya se había visto irremediadamente afectada.

Sabemos, gracias a este y otros ejemplos, que cada acción que se realiza en internet y en las redes sociales deja un rastro imborrable que puede trascender más allá de los comentarios y reacciones que encadene la publicación. Incluso aquellas publicaciones que no necesariamente expresen una opinión, sino que pretendan resultar cómicas o satíricas, pueden tener graves consecuencias; sí, los límites del humor también se han visto afectados y están, valga la redundancia, más limitados que nunca. Aunque pensemos que sí, no somos completamente libres a la hora de decidir qué publicar en redes; nuestras decisiones se ven condicionadas por la recepción que pensamos que tendrán nuestras publicaciones. Sin ir más lejos, la propia actriz que le da vida a Wonder Woman en el cine se ha visto envuelta en polémica muy recientemente al compartir en redes sociales unas palabras acerca del conflicto que en estos momentos sacude al Medio Oriente, el conflicto entre Israel y Palestina. Dada su nacionalidad israelí, sus palabras han sido en cierta medida descontextualizadas y se han convertido en el blanco de fuertes críticas.

Todo este clima social se ha visto y se está viendo reflejado en la producción audiovisual actual, que pretende ser lo más políticamente correcta posible con la intención de agradar a todo el mundo y no ser objeto de críticas y cancelaciones. Uno de los ejemplos más recientes de que en este contexto actual la censura es cada vez mayor lo tenemos en *Blancanieves*, el clásico cuento infantil que ha protagonizado recientes críticas por mostrar un beso “no consentido” del príncipe hacia la joven. Los contrarios al famoso beso del cuento, ese que despierta a la princesa del sueño eterno, alegan que se muestra a los niños ideas anticuadas de lo que un hombre tiene permitido hacerle a una mujer. Desde el punto de vista en el que estamos llevando a cabo la presente investigación, cabe decir que estudiar y entender el

contexto en el que las producciones artísticas fueron concebidas es clave para entender las obras y es precisamente lo que se propone este trabajo. La película de Disney *Blancanieves* es de 1937, pero el cuento original de los hermanos Grimm en el que se basa, fue publicado en 1812. Resulta absurdo pretender analizar una historia de más de 200 años de antigüedad desde el punto de vista actual. Pero también una historia de los años 30, en el que el contexto de su producción cinematográfica era absolutamente distinto al actual. Pretender edulcorar o cambiar clásicos para que se adapten a los ideales actuales, sería como intentar cambiar la historia; la solución no pasa por intentar cambiar las versiones originales, sino por entender su contexto, aprender cómo han cambiado las cosas y tratar de mejorar algunos aspectos en las nuevas creaciones.

Como íbamos diciendo, hacer una película hoy en día se vuelve un arduo trabajo, no solo por las evidentes dificultades derivadas de la producción, sino también por la recepción social que esta tendrá. En el caso concreto de *Wonder Woman* además, de la que se espera que sea un referente feminista, los riesgos a los que se enfrenta son bastante claros, las críticas pueden venir de muchas direcciones si se muestra un personaje demasiado sexualizado o que se ajuste a ciertos estereotipos femeninos. Esto no pasó, por ejemplo, cuando en 1992 Michelle Pfeiffer se puso el ajustadísimo traje de látex de Catwoman en la película *Batman Returns* de Tim Burton. La Catwoman de Pfeiffer en ese filme utiliza su sensualidad como un arma más e incluso saca ventaja en el combate alegando ser mujer para que no le hagan daño. Qué decir también del mítico beso (que tampoco fue consentido, por cierto) que le da Catwoman al Batman de Michael Keaton en la película y que nos brinda una de las escenas más memorables de la historia del cine de superhéroes. Sí, ese beso sería casi impensable hoy en día. El resultado de hacer una película en ese contexto de los años 90 en el que la opinión pública no analizaría pormenorizadamente cada detalle o connotación que pueda llevar, es el de un personaje mucho más épico y memorable que el de la Catwoman de Anne Hathaway de 2012 en *El caballero oscuro: La leyenda renace*, la tercera entrega de la trilogía de Christopher Nolan sobre Batman.

En el cine actual pues, se dan muchos avances en materia tecnológica y digital, pero también se puede atisbar cierto retroceso en cuanto a lo que libertad expresiva se refiere. Es un cine muy tecnológico pero al mismo tiempo muy comedido por temor a ofender o ser criticado. En el caso de Marvel este síntoma es aún más acusado ya que las películas están producidas por Disney, así que temas como la sexualidad no tienen en absoluto presencia y el humor es mucho más “blando” o infantil. Las películas de DC, en principio, van destinadas a un público más adulto. Se puede ver por ejemplo en la reciente adaptación cinematográfica en solitario del *Joker*, uno de los principales villanos de Batman. El tono de la película se diferencia notablemente de las producciones de Marvel. En las películas de *Wonder Woman*, sin embargo, esta diferenciación entre editoriales no se evidencia de manera tan clara, al menos en sus películas en solitario, porque es cierto que en las películas compartidas como *Batman vs Superman* o *La Liga de la Justicia de Zack Snyder* el tono es mucho más épico. Sin embargo, las películas en solitario de la amazona van destinadas a todos los públicos, tal vez por la urgencia de DC y de Warner Bros, la compañía que produce las películas basadas en los personajes de la editorial, por generar un referente feminista para mujeres y niñas de

todo el mundo ahora que el feminismo parece algo que “está de moda” y que les garantizará tanto popularidad como buenas críticas.

Tras este marco para contextualizar el momento en el que se han producido las películas en las que aparece Wonder Woman, pasamos a comentar cada una de ellas:

Batman vs Superman. El amanecer de la Justicia (2016)

Batman vs Superman, además de sentar las bases sobre las que erigir el universo cinematográfico de DC Comics, prometía ser el mayor enfrentamiento superheróico nunca antes visto en el cine, pero el lento desarrollo del filme, en suma a unos tibios motivos para que los superhéroes pasaran de ser rivales a compañeros, defraudó a una parte importante de expertos y público. Pero si hay algo que unificó opiniones positivas, fue la introducción de un nuevo personaje, precisamente el personaje que no protagonizaba el título de la película; una invitada de honor al combate masculino, por supuesto, Wonder Woman.

Superman y Batman habían tenido multitud de adaptaciones a lo largo de los años, pero no era el caso de la Mujer Maravilla. Recayó sobre Zack Snyder, el director del filme, la responsabilidad de mostrar por primera vez en el cine a la amazona. Además, el cometido del director para con el personaje era doble; no solo debía adaptarlo a la película en cuestión, tenía que hacerlo de manera que la historia que mostrase no interfiriese con las posibles futuras representaciones del personaje, y es que, si la introducción de Diana Prince era exitosa, se esperaba ahondar en su historia en solitario, y así fue.

Para entender la representación de Wonder Woman en esta película es necesario antes explicar ciertas cuestiones sobre el filme y su director. Zack Snyder, que ya se había encargado de dirigir la versión más nueva de Superman, *El Hombre de Acero* (2013) protagonizada por Henry Cavill, destaca por su particular estilo, que se plasma en las películas que dirige, como *300* o *Watchmen*. La acción y ciencia ficción con toques dramáticos son su particular sello personal. Snyder procura alejarse siempre de la banalidad que suele rodear a este tipo de películas y pretende crear filmes muy serios y formales, sin que el género cinematográfico les quite “realismo”. Así, las películas de Snyder suelen destacar por ser un tanto oscuras, con cierto aire sombrío y críptico. Esta es precisamente la atmósfera que el director creó para *Batman vs Superman*, en la que los protagonistas deben enfrentarse a grandes dilemas morales.

En este contexto debía hacer su primera aparición Wonder Woman, interpretada por la israelí Gal Gadot. Centrémonos un momento en este punto, en la actriz encargada de dar vida al personaje. Gal Gadot (1985) es una actriz y modelo (no deja de ser relevante este punto dado su poderoso físico) israelí cuyo primer papel internacional fue en la saga *Fast & Furious*. A pesar de su participación en la famosa saga de acción, Gadot era entonces prácticamente una desconocida para el gran público, por eso sorprendió su nombramiento como Wonder Woman, pero no fue lo más relevante de la elección. Fue el propio Zack Snyder el encargado de la selección del *casting* para la amazona. El director, muy implicado en todos los aspectos de la película, eligió a una actriz no estadounidense para un personaje que siempre se había

relacionado con Estados Unidos. De hecho, en la representación física de Wonder Woman, tanto en el cómic como en la serie de televisión, se había plasmado siempre el ideal de belleza femenina estadounidense: tez blanca, cabello oscuro y ojos claros, a pesar de que, como sabemos, Diana Prince no era americana, era una amazona procedente de Temiscira, por lo que se deducen unos rasgos bastante más exóticos de los que se dota al personaje históricamente.

Fue tal vez ese objetivo de querer representar a Wonder Woman como una “verdadera” amazona mitológica el que llevó a Snyder a decantarse por Gadot para dar vida al personaje, con ella Wonder Woman se alejó de su concepción histórica: pasó a tener la piel más oscura y los ojos marrones. Además, la actriz, aunque como hemos dicho destaca por su poderoso e imponente físico (además de modelo fue Miss Israel en el año 2004), no encajaba precisamente con los atributos físicos de Diana, que siempre se había representado con un busto prominente y curvas, algo en lo que sí encajaba perfectamente Lynda Carter en la serie de televisión que analizamos anteriormente. Esto y su nacionalidad israelí, hizo que la elección de la actriz no fuera muy bien recibida en un primer momento; una parte importante del *fandom* de DC se mostró reacia a la idea de que Gadot le diera vida a la amazona y reclamaban a una actriz que se ajustara más al físico del personaje en el cómic.

A pesar de las opiniones en contra, Snyder lo tenía claro, Gal Gadot era su Wonder Woman y pronto se convertiría en la Wonder Woman de todos, bastó con su aparición como secundaria en *Batman vs Superman* para que así fuera. Para adecuar a la amazona al tono épico de la película, se modificó su vestuario y con él, su tradicional traje con top rojo y corte de bañador azul con estrellas blancas, se convirtió en una armadura de tonalidades mucho más oscuras donde los colores son casi irreconocibles. Armadura que vistió una Wonder Woman más alta, más morena y más delgada.

Rasgos físicos aparte, el personaje fue presentado con altas dosis de intriga. Primero conocimos a Diana Prince, una misteriosa y elegante civil que coincide con Bruce Wayne, que como bien sabemos es Batman, y que irrumpe en la investigación que está llevando a cabo el multimillonario. Es el propio Wayne el que descubre uno de los mayores secretos de Diana al dar con una foto suya en 1918, durante la Primera Guerra Mundial, en la que luce exactamente igual que en la actualidad (es preciso señalar que la película está ambientada en la época contemporánea), con lo cual descubrimos algo importante sobre la representación cinematográfica del personaje: Wonder Woman no envejece, y podemos deducir que el resto de Amazonas tampoco.

Descubrimos pues que Diana Prince es en realidad Wonder Woman, aunque nadie se refiere a ella con ese nombre en la cinta, y gracias a la foto que encuentra Wayne sabemos además que lleva en activo como superheroína al menos desde 1918, sin embargo en el universo que se presenta en la película, en el que Batman y Superman son héroes ultra conocidos, no se había oído hablar de ella antes, lo que nos hace pensar que se preocupa por conservar el anonimato y alejarse de los focos mediáticos bastante más que sus compañeros varones. En el clímax del largometraje Diana entra en la gran batalla final que enfrenta a Batman y Superman (que pasaron con bastante rapidez de ser enemigos mortales a luchar juntos como compañeros)

con Doomsday, el auténtico villano de la historia y salva a Batman en varias ocasiones. Su entrada en la lucha es épica y gracias a ella descubrimos también que es mucho más poderosa que Batman y que su fuerza está bastante próxima al todopoderoso Superman. Se forma en ese momento la Sagrada Trinidad de DC Comics, luchan juntos por primera vez en el cine los tres héroes insignia de la editorial.

Aunque esta primera aparición de Wonder Woman pone en valor la importancia del personaje en el universo cinematográfico de DC y muestra parte de los poderes de la amazona, poco más descubrimos sobre ella. Superman es el héroe final de la historia, acaba con el villano aunque le cuesta la vida. Hubo que esperar a la película en solitario de la Mujer Maravilla para terminar de conocer al personaje, pero la crítica con respecto a la representación de Diana fue muy positiva: a pesar de que no se asemejaba físicamente al personaje del cómic, se presentó como una mujer independiente, poderosa y de la que no se muestran aspectos personales como relaciones o intereses sentimentales, simplemente se expone a la heroína y su poder. Aunque sí que se evidencia cierto interés de Bruce Wayne hacia Diana, parece que fuera inevitable que un hombre se interesara por una mujer atractiva cuando esta entra en escena, un hecho que podría ser considerado como heteronormativo y estereotipado, pero que sin duda se justifica si se conoce la historia de Batman, un personaje que destaca, entre otras cosas, por su incesante interés hacia las mujeres.

Wonder Woman (2017)

Si la recepción del personaje en *Batman vs Superman* era positiva, la amazona tendría su película en solitario, la historia de Diana ya estaba configurada, solo había que rodarla y así fue. Solo un año después de su primera aparición, la heroína de Gal Gadot tenía su película en solitario. Esta vez la encargada de dirigir fue Patty Jenkins. Con la elección de la directora el estudio sentó un precedente a la hora de decantarse por una mujer para dirigir una película de superhéroes, un género históricamente asociado a lo masculino. Pero, ¿fue la elección de la dirección una estrategia de *marketing*? ¿Cómo habría sentado que un hombre dirigiera una película sobre una mujer que pretende servir de inspiración y referente para otras mujeres?

El trabajo de Jenkins al frente de *Wonder Woman* obtuvo unanimidad de críticas positivas y supuso un gran acierto del estudio, pero antes de decantarse por Jenkins se barajaron otras posibilidades, la de Zack Snyder sin ir más lejos. *Wonder Woman* pretendía, no solo ser uno de los referentes de DC Comics en el cine, sino también convertirse en un referente feminista entre otras cosas por la fuerza del movimiento feminista en Hollywood en los últimos años, y es que, en que en plena época del *#MeToo* o el *#Time'sUp*, hacer una apuesta por una película de superhéroes protagonizada por una mujer era prácticamente sinónimo de éxito. Ante esta tesitura la respuesta a quién dirigiría la cinta parecía evidente: si había que elegir entre un hombre y una mujer, era casi indudable que se apostaría por la mujer.

¿Se puede considerar esto discriminación positiva? ¿Podría Zack Snyder, por ejemplo, alegar que no consiguió el trabajo por ser un hombre? Tal vez, pero habría que preguntarse si de ser así, es realmente negativo o tiene consecuencias perjudiciales para la sociedad. Parémonos un momento a analizar el caso: La discriminación positiva es entendida como un conjunto de

prácticas dentro de una organización que pretende aumentar la representación de determinados grupos en función de su género, raza o sexualidad. En este caso nos referimos a la esfera del género. En un mundo, el de las películas de superhéroes y de acción en general, con un absoluto predominio masculino delante y detrás de las cámaras, las mujeres casi no tienen opción de destacar y no porque les falte talento, sino porque socialmente se asume que sus intereses están lejos de esta línea y que, por lo tanto, no terminarán de entender el género. Además, históricamente los grandes consumidores de este tipo de aventuras han sido los hombres, se podría decir que han sido normalmente hechas por y destinadas a hombres. Es por ello que este tipo de filmes suelen tener una visión muy androcéntrica: el hombre es el héroe y, además de salvar al mundo, salva siempre a su “damisela en apuros” en el caso de Superman, o se presenta como un conquistador en el caso de Batman. Pero ¿por qué se asume que a las mujeres no les interesa la acción?

Cuando analizábamos la década de los 60 en Estados Unidos decíamos que se impuso un pensamiento muy marcado de lo que implicaba ser mujer y lo que implicaba ser hombre, pero lo cierto es que los roles e intereses atribuidos al género son casi tan antiguos como la propia concepción de sociedad. Uno de los objetivos que ha perseguido el feminismo a lo largo de los años es acabar con los estereotipos y con los intereses atribuidos al género. En la sociedad actual vemos como cada vez son más las mujeres que realizan funciones o muestran inclinaciones hacia esferas tradicionalmente masculinas, como ciertos deportes, campos científicos o puestos de trabajo y no es porque el interés hacia esos temas sea algo novedoso y actual, no es que a las mujeres de antes no les interesase el fútbol, por ejemplo, sino que socialmente estaba peor visto y evitaban mostrar interés para que no se les atribuyesen determinadas características. En el ámbito concreto que estamos analizando, el del cine de acción, se suma además que la óptica desde la que se tratan los temas no se preocupa por la visión femenina, como son o han sido películas destinadas fundamentalmente a hombres, las mujeres no se han interesado demasiado por ellas ya que, en términos generales, no se sienten representadas.

Por otra parte, ante la pregunta ¿fue la elección de la directora y la apuesta por una película de acción protagonizada por una mujer, una estrategia de *marketing*? Podríamos decir que sí, pero ¿acaso que sea ventajoso para la compañía lo hace menos ventajoso para la sociedad? En este caso no. La sociedad ha salido también beneficiada de esta historia al brindar al público en general, y al femenino en particular, una historia protagonizada por una mujer con la que sentirse identificada, no precisamente por su físico, cuyas implicaciones analizaremos más tarde, sino por su personalidad, características, fuerza y poder. Una historia tratada además desde la óptica de una directora, lo que permite que las mujeres encuentren referentes también detrás de las cámaras.

Para responder a una de las preguntas clave que formulábamos al inicio de este apartado: ¿A qué se debió la buena acogida del filme? Podríamos decir que, además del acierto en el *casting*, materializado en el indudable atractivo y carisma de Gal Gadot, y del buen hacer de su directora Patty Jenkins, el éxito de la película radica, fundamentalmente, en que *Wonder*

Woman llegó justo cuando Hollywood necesitaba un referente femenino para mostrarse como inclusivo e igualitario.

Centrándonos en el personaje y en su representación en la cinta, hay que empezar hablando del diseño del vestuario, que se mantuvo prácticamente igual, a excepción del color, que se intensificó notablemente y pudimos ver tonos más vivos en su armadura. El tono de la película en general fue menos oscuro que en *Batman vs Superman*. La cinta, ambientada en el último año de la Primera Guerra Mundial, 1918, mostró los orígenes de Wonder Woman, aquellos concebidos por William Moulton Marston cuando ideó al personaje, los “orígenes originales”, se podría decir. Se respetó el contexto mitológico y se presentó a Diana como la hija de la reina Hipólita y princesa de Temiscira. Además, se especifica, tal y como hiciera



Cartel oficial de Wonder Woman (2017)

George Pérez en el cómic de los 80, cuyas adaptaciones fueron de las mejores y más fieles al personaje, que Hipólita la moldeó con barro y Zeus le insufló vida.

En la película también se presenta a Steve Trevor, el gran interés amoroso de Diana, aunque, gracias a una conversación que mantienen ambos personajes, se asume que Diana conoce el sexo y la sexualidad y se podría deducir que ha tenido relaciones, inevitablemente lésbicas en Temiscira (recordemos que es una isla habitada exclusivamente por mujeres). Este dato es relevante puesto que supone un nuevo acercamiento a la idea original de Marston, que era bastante adelantado a su época en cuanto a la concepción de las relaciones amorosas, él mismo mantenía una relación poliamorosa con dos mujeres que, a su vez, mantenían relaciones entre ellas.

Una de las principales armas de la amazona en la película fue el lazo de la verdad, otro elemento más fundamental en el cómic de Marston y, de nuevo siguiendo la historia original, ella salva al mundo y su acompañante masculino es eso, un acompañante, del que se enamora, sí, pero que no la distrae de su misión de luchar por la justicia (al contrario de lo que ocurrió en el cómic de los 60, donde renunció a sus poderes y a su misión por amor). Wonder Woman se muestra en esta película como una heroína enormemente poderosa y comprometida con proteger a los débiles y defender la verdad y la justicia, pero también como una heroína bondadosa. Esto se refleja al final de la película, cuando tiene la oportunidad de acabar con la vida de una de las villanas principales de la historia, una que mató sin miramientos a cientos de personas y pretendía llevar a cabo todo un exterminio de

sus enemigos, pero Diana no lo hizo, le perdonó la vida. Eso sí, cabe destacar que no se muestra esa actitud de “mujer sometida” con la que Marston plasmó al personaje, tal vez porque, aunque para su autor fuera una actitud “feminista” hoy no es entendida como tal y se podrían haber deducido de ella ciertas actitudes o connotaciones sexuales lo que sin duda habría desembocado en críticas que, como comentábamos antes, el cine actual quiere evitar.

En la película, Diana se muestra tan poderosa como cualquier superhéroe masculino y no se atisba ni una sola característica de la que se pudiera deducir que el ser mujer la hace más vulnerable. Respeta bastante el cómic original, pero se distingue en que se ambienta en la Primera Guerra Mundial cuando el personaje históricamente había sido asociado a la Segunda Guerra Mundial, que fue cuando surgió. Tal vez para diferenciarse de la película del *Capitán América* de Marvel, que tiene una premisa bastante similar.

La Liga de la Justicia (2017) y La Liga de la Justicia de Zack Snyder (2021)

A pesar de los cuatro años que separan a una de la otra, *La Liga de la Justicia* y *La Liga de la Justicia de Zack Snyder* son, en términos generales, la misma película. Los motivos por los que se decidió lanzar este mismo año una versión extendida del filme de 2017, poco tienen que ver con la investigación que nos ocupa, pero para entender levemente el caso diremos que el director original de la cinta, Zack Snyder, tuvo que abandonar la producción por motivos personales y el trabajo recayó entonces en Joss Whedon. El cambio de director supuso también un cambio total en la concepción de la historia; Whedon desechó buena parte del material filmado por Snyder y el resultado fue bastante decepcionante. Desde entonces los fans de DC iniciaron un movimiento para conseguir que se estrenara la película con el material original, el conocido como *Snyder Cut*. Lo consiguieron, y el resultado fue una cinta de cuatro horas estrenada en *streaming*. Una versión más adulta, en la que se erradican los toques cómicos, más característicos de Marvel que de DC, introducidos por el segundo director. Una película más oscura, más épica, ambiciosa y mitológica.

La Liga de la Justicia pretendía reunir a los héroes más importantes de DC, al más puro estilo de los *Vengadores* de Marvel. Batman, Wonder Woman, Aquaman, Flash, Cyborg y un resucitado Superman debían unir fuerzas para enfrentarse a uno de los villanos más poderosos de la editorial. Si bien la historia de los dos filmes es la misma, en la versión de Snyder se profundiza más en las historias y motivaciones de los personajes. La amazona, de vuelta a la actualidad, recuperó la seriedad y el tono oscuro que le dio Snyder en *Batman vs Superman*. Es cierto que se trata de una película bastante coral, y que, como ya conocemos la historia de Diana, se centra más en desarrollar las nuevas incorporaciones. No se profundiza demasiado en su historia, pero sí que se muestra como una heroína muy poderosa. Pero si hay algo determinante de Wonder Woman en esta historia es que es la única mujer del grupo de superhéroes.



Imagen promocional de la Liga de la Justicia de Zack Snyder

Al ser la única mujer desarrolla cierto aire maternal hacia alguno de los miembros del equipo, sobre todo Flash y Cyborg, los más jóvenes, mientras que Batman, el otro líder del grupo, no se muestra tanto como una figura paterna. Lo que sí se evidencia es el interés sentimental de los héroes hacia la mujer del clan (a excepción de Superman, que está irremediablemente enamorado de Lois Lane y de Cyborg, que no tiene muchos sentimientos humanos). En varios momentos de las películas los héroes dedican algunas palabras a alabar la belleza de la amazona, algo que no ocurre a la inversa; Diana no se muestra interesada por ninguno de ellos. De esta manera se pretende reflejar en cierta manera, que la amazona es “inalcanzable” o que no tiene deseos sexuales, tal vez incluso que no se ha recuperado de la muerte de su gran amor, Steve Trevor, que falleció al final de la película en solitario de Wonder Woman, es decir en 1918. ¿Acaso en los 100 años que separan los acontecimientos de una película y de otra Diana no ha tenido más relaciones? Seguro que esta concepción de la vida amorosa de la heroína no gustaría mucho a William Marston, que entendía las relaciones de una forma mucho más liberal y que quería alejar a su creación de la idea del amor romántico.

Wonder Woman 1984 (2020)

Y llegamos a la segunda película en solitario de Diana Prince y de momento la última en la que aparece. Después de que *La Liga de la Justicia* no resultara ser el éxito que pretendía, no se esperan más aventuras compartidas de los héroes, pero dada la gran recepción de la amazona, sí que puede seguir teniendo historias en solitario; aunque esta segunda entrega no tuvo tan buena acogida como la primera y recibió bastantes malas críticas, el personaje sigue gustando. Como su propio nombre indica, la cinta está ambientada en la década de los 80, recordemos que es una de las décadas más importantes y fructíferas del personaje en el cómic así que parecía un acierto trasladar la acción al año 1984.

Patty Jenkins se sentó una vez más en la silla de directora y trajo una aventura muy ochentera a las pantallas. Para empezar a hablar de Wonder Woman en esta película hay que comentar su vestuario. Su armadura principal no sufrió cambios de diseño a excepción del color; esta vez se intensifican mucho más las tonalidades y vemos una parte superior de un rojo intenso y una parte inferior claramente azul. Pero la película en general es muy vistosa y colorida, una característica propia de la década en la que se desarrolla. Lo más reseñable en cuanto a su vestimenta es la aparición de una nueva armadura, una más poderosa que Diana utiliza cuando el combate al que se enfrenta alcanza su punto álgido. *Golden armor* o armadura dorada es el nombre que recibe esta vestimenta y lo más relevante ella, además de que pertenecía a otra poderosa amazona llamada Asteria, que luego comentaremos, es que, por primera vez la heroína no deja ver su piel. La armadura cubre totalmente su cuerpo, algo que puede parecer irrelevante pero que cobra sentido si tenemos en cuenta que durante la batalla de *La Liga de la Justicia* sus compañeros varones tenían trajes enteros y ella luchaba en minifalda.

Eso sí, cabe destacar que la armadura original de Wonder Woman en las películas sigue el estilo de las prendas que llevan siempre las Amazonas en Temiscira, así que se puede justificar diciendo que Diana está acostumbrada a luchar con ella. Solo cabe preguntarse: si las Amazonas hubiesen sido ideadas por una mujer... ¿lucharían en minifalda? Probablemente no. En cualquier caso, no deja de ser reseñable que se plasmara a Wonder Woman con este nuevo atuendo mucho menos sexualizado que el anterior. Pero, la introducción de esta nueva vestimenta ¿es meramente anecdótica o tiene que ver con la presión social de la que antes hablábamos? Sí, la altura de la falda de la Mujer Maravilla ha sido objeto de debate (en la actualidad, porque la cuestión no fue discutida cuando Lynda Carter aparecía en bañador en la serie de televisión de los 70). Así que es bastante probable que decantarse por esta armadura sea otra de las pruebas que evidencian que la producción audiovisual en la actualidad se ve muy influida por la opinión pública.

En la historia que se desarrolla en este largometraje se responde a una de las cuestiones más interesantes que nos planteábamos anteriormente al analizar *La Liga de la Justicia*, ¿no ha superado Diana la muerte de Steve Trevor? La respuesta es claramente no. Si la aventura se ambienta en 1984, han pasado 66 años desde que Trevor murió, pero parece que en más de seis décadas Diana no lo ha podido superar ni rehacer su vida. De hecho, en una conversación que mantiene con la que más tarde se convertirá en su enemiga, la amazona asegura que solamente se ha enamorado una vez en su (larga) vida. Pero además esto queda patente en todo el primer acto de la cinta, en el que se muestra a una Diana triste, solitaria y aparentemente incapaz de sentirse enteramente feliz si no está Steve Trevor a su lado. Tanto es así que, cuando se le presenta la oportunidad de pedir un deseo, lo tiene claro, quiere recuperar a su amor perdido (aun sabiendo que su amor es de todas formas imposible ya que el envejecería y moriría nuevamente y ella no). Así pues, una poderosa magia resucita al ex piloto y, ya con él de nuevo en su vida, Diana se siente “completa” y feliz.

Puede parecer muy romántico de primeras, pero ¿es respetuoso con el personaje? Analicemos el caso. Para empezar, en la primera cinta se había dado a entender que Diana había

mantenido relaciones homosexuales, sin embargo, esta idea desaparece por completo en la nueva película. Pero no solo eso, lo más llamativo de la situación es que Diana no ha tenido tampoco relaciones heterosexuales. Cualquiera podría pensar que, a pesar de no haberse enamorado, ha podido mantener relaciones con hombres, pero se evidencia en varias ocasiones de la película que Diana no tiene ningún interés en conocer a nadie. De hecho, se muestra como una persona con un vacío que es incapaz de llenar, su vida se limita a trabajar en el Museo Nacional de Historia Natural del Smithsonian en Washington D.C, y regresar a su casa hasta que se precisen sus servicios de superheroína.

Cuando Steve regresa a su vida se evidencia un cambio en su actitud, se muestra mucho más feliz y jovial, parece que su vida ha “recobrado el sentido” ahora que su gran amor está de vuelta en ella. Un gran amor con el que, por cierto, no convivió más de unas semanas hasta que falleciera. Si en *Wonder Woman* se había presentado a la amazona como una heroína fuerte e independiente preocupada por hacer el bien y traer paz y justicia al mundo de los hombres, en *Wonder Woman 1984* se muestra a una mujer desolada e incapaz de rehacer su vida o de sentirse completa sin tener a su lado a un hombre. *Wonder Woman 1984* supone un retroceso en materia de género con respecto a la primera parte, eso sí, respeta el momento histórico en el que se desarrolla, aunque al haberse mostrado de manera tan fidedigna al cómic original y su premisa feminista en la primera película, se esperaba más de esta adaptación llevada a la década de los 80.

De vuelta al argumento de la película, es cierto que estos aspectos tan romantizados del filme nos recuerdan inevitablemente al cómic de *Wonder Woman* de los 60, que se convirtió más en una novela de amor que en una historia de superhéroes. Sin embargo, hay un punto diferencial en la trama. Como sucedió en el cómic de la mencionada década, Diana se enfrenta a un gran dilema: debe elegir entre su historia de amor con Steve o mantener sus poderes y seguir salvando el mundo como *Wonder Woman*. En el cómic optó por la primera opción, en la película, sin embargo, se decantó por la segunda. Probablemente este sea el elemento más fiel de la película hacia el personaje original de Marston y sus adaptaciones comiqueras de los 80: Diana es, ante todo, una superheroína y, como tal, antepone el bien común al suyo propio.



Imagen promocional de Wonder Woman 1984. Gal Gadot luce la armadura dorada

Aunque no forme parte del argumento principal del filme, además de para introducir la nueva armadura, resulta oportuno señalar que se produce un cameo muy especial al final del largometraje, en la escena poscréditos más concretamente. Al hablar de la armadura dorada que utiliza Diana, decíamos que perteneció antes a otra amazona muy poderosa llamada Asteria. Hay quien ya la reconoció en pleno desarrollo de la trama, cuando Diana le cuenta a Steve la historia de esa amazona, ya que se pueden ver sus inconfundibles ojos azules, pero es en esa escena poscréditos cuando se descubre que Asteria no es otra que Lynda Carter, la mítica Wonder Woman de la televisión. Su aparición no condiciona la trama, pero sí que resulta muy emotiva para los fans de la Mujer Maravilla, además muestra algo importante: las Amazonas sí envejecen, pero a un ritmo muy lento.

Con este análisis de la representación cinematográfica de la superheroína se evidencia que cada director concibe el personaje de un modo distinto: mientras que Snyder la muestra de forma más seria y oscura, Jenkins le da un toque más desenfadado y fresco. Pero se puede decir que, en general, las adaptaciones han sido bastante respetuosas con su historia original y se comparten las características más representativas de su carácter y personalidad, como la bondad, el sentido de la justicia y de la verdad y el compromiso con hacer el bien y defender a los inocentes. Además, sus poderes y armas también son bastante fieles al cómic. La representación en el cine de Wonder Woman ha sido bastante exitosa, sobre todo la individual, ya sea por su historia, congruencia o calidad. Lo que está claro es que ha alcanzado el objetivo de erigirse como referente del movimiento feminista actual gracias a su bien estudiada representación, en la que nada se ha dejado al azar.

“Every woman is a wonder woman”

Aunque este apartado no tiene que ver directamente con el análisis de las películas que hemos efectuado, sí que resulta pertinente hablar más en profundidad de la actriz que le da vida a la amazona. Una de las frases insignia en la labor de hacer de Diana Prince un icono y referente feminista ha sido *“every woman is a wonder woman”*, que se traduce como, “toda mujer es una mujer maravilla”, un eslogan que pretende resultar inclusivo con las mujeres y dar a entender, entre otras cosas, que no existe un prototipo de mujer ideal. Si bien su cometido es loable, a la hora de elegir a la persona encargada de representar estos valores, no se optó por una mujer cualquiera. Gal Gadot es una actriz y modelo delgada, de metro ochenta e indudablemente atractiva. Puestos a analizar las implicaciones del personaje como icono feminista, en lo que profundizaremos más adelante, cabe preguntarse: ¿por qué ella y no una mujer más “real”?

Desde luego parece que la elección de Gadot no hace más que reafirmar el ideal de belleza femenina, aunque no sea exactamente el prototipo que encarnaba la Mujer Maravilla de los cómics. ¿No resulta un poco contradictorio apostar por una actriz que no representa la “belleza real” para convertirse en referente feminista? Puede que sí, pero no podemos olvidar que esto es cine. El cine, casi por definición, es un arte que nos invita a soñar y nos traslada a historias extraordinarias y con frecuencia impensables en la vida real. Desde sus inicios ha sido reflejo de la belleza femenina; Grace Kelly, Marilyn Monroe, Ava Gardner y Elizabeth Taylor son mitos del séptimo arte, no solo por su talento, también por su belleza y nunca se

cuestionó si eran demasiado guapas para representar a mujeres reales, simplemente se admiraban ambas cualidades. Pero también se han establecido ideales de belleza masculina a través de las películas; Paul Newman, James Dean, Cary Grant o Gary Cooper son prueba irrefutable de ello.

El ideal femenino que representa Gal Gadot no es distinto al prototipo de hombres que interpretan a los superhéroes ¿o es que se cuestiona que Henry Cavill sea demasiado guapo para interpretar a Superman? ¿Hay acaso un movimiento para que el musculoso y definido cuerpo de Jason Momoa, el actor que interpreta a Aquaman, se ajuste más a la realidad de la mayoría de los hombres? No, definitivamente no. Pero parece que el cuerpo de la mujer y su representación en pantalla siempre es motivo de debate en la actualidad. Cualquier mujer puede ser una mujer maravilla, por supuesto, pero no cualquiera puede ser Wonder Woman. Al igual que cualquier hombre puede ser un súper hombre, pero desde luego no cualquiera puede ser Superman.

CONCEPCIÓN DEL PERSONAJE COMO ICONO FEMINISTA EN LA ACTUALIDAD

10. Polémica sobre sus implicaciones sexuales

El 21 de octubre de 2016 Wonder Woman fue nombrada Embajadora Honorífica de las Naciones Unidas para el Empoderamiento de las Mujeres y Niñas. Poco después de su nombramiento, se inició una recogida de firmas para que su imagen fuera retirada y dejara de ocupar ese cargo.

Tal y como recogieron los medios entonces, alrededor de 45.000 personas solicitaron al secretario general de la ONU en aquel momento, Ban Ki-moon, a través de una recogida de firmas *online*, que se retirara a la famosa heroína como imagen de las Naciones Unidas por considerarla un personaje sexualizado. Más concretamente, los protestantes alegaron que la actual versión de la amazona es una mujer blanca de perfectas proporciones y poco vestuario y, como tal, no les parecía una buena elección para defender derechos. La protesta terminó con la retirada de Wonder Woman del cargo en diciembre de ese mismo año.

Este hecho supone que se ponga en tela de juicio la validez de una mujer para defender sus derechos y para ser considerada un referente del movimiento feminista. Y nos lleva a preguntarnos si existe un prototipo adecuado para representar los intereses femeninos. La actriz implicada, Gal Gadot, no se pronunció al respecto, pero DC sí lo hizo. La compañía respondió a las críticas alegando que Wonder Woman es una heroína que representa la paz, la justicia y la igualdad y que durante décadas ha sido un referente de fuerza para muchas personas y que continuaría siéndolo después de que terminara su Embajada Honoraria en las Naciones Unidas.

Ante esta polémica cabe preguntarse si Wonder Woman realmente encarna los ideales feministas y la defensa de los derechos de las mujeres tal y como aseguran desde la editorial, o si, por el contrario, representa las fantasías masculinas. Indudablemente el cómic de Wonder Woman, como cualquier producto, debe adaptarse a los gustos de los consumidores y estos han sido tradicionalmente, mayoría masculina, ¿por qué? Según María Eugenia Monzón Perdomo, directora del Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad de la Universidad de La Laguna, una de las explicaciones es que las mujeres no se encuentran ni se encontraban representadas en este tipo de historias. Según la experta, en el momento de la creación de Wonder Woman los roles femeninos no estaban relacionados a ningún tipo de heroicidad, además, todo aquello considerado como “heroico”, ocurría fuera del ámbito doméstico, que era precisamente la esfera que ocupaban las mujeres entonces. Es por ello que este tipo de historias de ficción estaban protagonizadas por hombres y generaban mayor interés en ellos, al verse representados o encontrar un referente en las viñetas.

Tal y como explicábamos al inicio de la investigación, cuando William Marston fue contratado por All-American Comics, editorial predecesora de DC Comics, como asesor, instó a que se estimularan en las mujeres las mismas motivaciones que en los hombres, lo que le llevó a crear a Wonder Woman. Se podría decir pues, que el personaje nació como

contrapunto a los héroes masculinos para representar en femenino los mismos valores que representaban los hombres. En este contexto llama otra vez la atención el vestuario de la amazona; si Wonder Woman iba a ser a las mujeres lo que Superman y Batman a los hombres, ¿por qué los héroes masculinos van completamente tapados, a veces incluso enmascarados, y la heroína femenina no? Según Monzón el imaginario social hacia lo femenino siempre ha estado asociado a la sexualidad y los atributos sexuales, mientras que el masculino no. La experta asegura que, a pesar de ser considerada desde los años 40 como un icono feminista, su concepción inicial ya era negativa al no plasmar al personaje femenino de la misma forma que se plasmaba a los varones.

José Antonio Ramos Arteaga, también profesor del mencionado máster, afirma que la ropa de la amazona es determinante en su concepción, y es que, el elemento del vestuario ha sido históricamente un componente semiótico y político muy importante con respecto a la mujer, sobre todo si tiende a sexualizarla en lugar de sencillamente cumplir su función de cubrir el cuerpo. La ropa se convierte en un elemento esencial tanto en los superhéroes masculinos y femeninos como en los seres normales, es un elemento político y debe leerse en esa clave. En el caso de los superhéroes masculinos tiende a realzar fundamentalmente valores de virilidad, destacando los músculos o un tipo concreto de presencia física vinculada a la fortaleza, agresividad y violencia, a la presencia de lo corpóreo en el sentido de la virilidad tradicional de las masculinidades heterosexuales. Mientras, en el caso de las superheroínas femeninas, tiende a realzar y exhibir determinados atributos vinculados a la diferencia de sexos.

Teniendo esto en cuenta, regresamos a la polémica generada a raíz del nombramiento de Wonder Woman como Embajadora Honorífica de las Naciones Unidas, ¿podría ser negativo para las niñas que desde la ONU se muestre a Wonder Woman como referente en la lucha por los derechos de las mujeres? Monzón sostiene que, a día de hoy, defender un arquetipo de mujer que represente los valores de la femineidad es extraordinariamente complicado. La profesora pone de manifiesto que antes de establecer un referente es necesario preguntarse a quién se quiere representar. La representación histórica de la amazona, también la actual, es la de una mujer de raza blanca, con normatividad física, sin ninguna discapacidad y que probablemente sea heterosexual, esto hace que se perpetúe un estereotipo femenino con unos cánones de belleza muy definidos, que es precisamente uno de los asuntos que el movimiento feminista actual busca transformar. Esto nos lleva a preguntarnos si se puede hacer de una persona o personaje determinado, un referente social, teniendo en cuenta que siempre habrá quien no se sienta representado y más hoy en día, cuando el sistema binario en el que históricamente se dividían las personas está más diluido que nunca. Monzón afirma que establecer un referente físico para la lucha feminista actual, no solo es muy complicado, sino que puede resultar contraproducente crear un arquetipo para las nuevas generaciones en el que muchas niñas no se verán reflejadas.

Ramos por su parte, señala que hay toda una serie de elementos vinculados a la posición de la mujer en otras tradiciones, en otras culturas y en otro tipo de acciones que no sean la violencia, porque fundamentalmente lo que se hace con este personaje de cómic es virilizar o legitimar la violencia que habitualmente ejerce el varón y se convierte a la mujer en una

“virago”, una mujer masculinizada que adopta roles, comportamientos y resuelve los problemas fundamentalmente de la misma manera que los hombres, a través de la guerra y de la violencia, aunque en muchas ocasiones en el caso de los cómics y de las historias de superhéroes se ponga el acento en que la violencia es legítima porque los villanos se lo merecen, pero realmente es una violencia que anula por completo otras posibilidades de negociación y de encuentro. Por eso el experto sostiene que la idea no es buscar un prototipo ni un símbolo que sirva de metáfora para aglutinar en una sola imagen todas las posibilidades de resistencia, de lucha y de rebeldía. Los prototipos van muy asociados al mercado y a la necesidad de crear elementos míticos y arquetípicos lo cual va en contra y en detrimento de la variedad de experiencias de lucha, de resistencia, pero también de opresión que ha tenido la mujer a lo largo de la historia.

Por otra parte, aunque en varias ocasiones durante el transcurso de esta investigación hemos afirmado que en sus orígenes el personaje resultó feminista y adelantado a su tiempo, también se le atribuyen ciertas críticas a William Marston al respecto de su concepción inicial del personaje. Una de las más extendidas es que su posición a favor de la “superioridad” femenina muestra un mensaje biologicista, una teoría mantenida por quienes afirman que los fenómenos psicológicos, sociales y culturales dependen de las condiciones biológicas de los individuos. Así, se podría entender que Marston consideraba que los hombres, por su propia naturaleza, mostraban una serie de comportamientos negativos y que las mujeres eran buenas o mejores que los hombres también por naturaleza y por sus características biológicas (Luque, 2018). Tal consideración implicaría que las mujeres tuvieran la responsabilidad de “arreglar” lo que los hombres hubiesen estropeado. (Burdock, 2012).

Esto nos lleva a preguntarnos si tal concepción de Marston quita validez a la importancia histórica del personaje. María Eugenia Monzón apunta que en el contexto de los años 40 fue, indudablemente, un personaje rupturista. En aquella época mostrar a este tipo de personaje femenino, y mostrarlo además de manera sexualizada, rompió con el prototipo de mujer normal, de mujer doméstica y generó una expectativa en el público femenino que iba más allá del modelo de feminidad que estaba asentado en la sociedad americana, y en la sociedad occidental en general. Eso sí, es importante, como hemos venido haciendo durante el transcurso de la investigación, analizar las creaciones, personajes y sus características, desde la óptica del contexto en el que se desarrollaron. Así, hay que tener en cuenta que el feminismo de los años 40 no era el mismo que el de ahora. Tal y como comenta la experta, el feminismo de esa década era un “feminismo blanco” y por tanto, Wonder Woman sí podía ser considerada, y lo era, referente del movimiento, ya que era una representación física con la que las feministas de la época se podían sentir identificadas.

Ramos por su parte, sostiene que el contexto de su creación no solventa en absoluto el problema que supone una heroína que calca en muchas ocasiones, elementos de los comportamientos masculinos, que la convierten en una imagen en femenino de las acciones y de las respuestas que habitualmente tiene el hombre en contextos de lucha, y por lo tanto no podría ser considerada feminista tampoco en sus orígenes. Para el profesor, el hecho de que se desfocalice y se convierta a un personaje habitualmente secundario que era la mujer, en un

personaje principal, no resuelve la cuestión, y es que, en su opinión, la gente no necesita superhéroes ni superheroínas, necesita respuestas colectivas y soluciones consensuadas para la consecución de sus derechos.

En su época de origen rompió con los roles tradicionales que ejercían las mujeres, pero ¿es apropiado hacer de la Mujer Maravilla un referente feminista en la actualidad? La respuesta es contundente, no. Wonder Woman contribuye a perpetuar unos estereotipos y cánones de belleza y perfección femenina con los que el movimiento feminista actual busca acabar, ya que estos cánones han generado y generan en muchos casos expectativas irreales sobre el cuerpo femenino que pueden desembocar en complejos, trastornos o incluso enfermedades tales como bulimia o anorexia. Tener a Wonder Woman como icono feminista puede resultar negativo para la sociedad.

11. Influencia del personaje en la sociedad

La Mujer Maravilla no es uno de los personajes más rentables de la editorial DC en lo que a venta de cómics se refiere, sin embargo, y aunque se pueda esperar lo contrario teniendo en cuenta que DC es una empresa y como tal, sus acciones persiguen el máximo beneficio económico, desde su origen el personaje no ha dejado de ser uno de los máximos referentes e iconos de la editorial. Pero ¿por qué Wonder Woman si hay personajes que producen más beneficios? La respuesta es clara, por su influencia en la sociedad.

Sea acertada o no su concepción como icono feminista, es innegable que Wonder Woman se ha alzado como símbolo del feminismo, sobre todo en los últimos años. Y es que, desde que tiene representación cinematográfica, el personaje ha multiplicado su fama y está más presente que nunca en la sociedad. Prueba de ello son las innumerables representaciones del personaje en publicidad y venta de *merchandising*, que experimenta un punto álgido gracias al auge y extensión de la conocida como “Cultura Pop”. Si bien hace unos años la inclinación hacia los cómics y la ciencia ficción, convertían a los interesados en frikis, un término con connotaciones despectivas, ahora se ha vuelto atractivo y la venta de productos que promocionan personajes ficticios, series de televisión, películas y grupos de música entre otros, no se limita a realizarse en tiendas especializadas.

Estos productos, conocidos como *merchandising*, se han extendido y han llegado a empresas de diversa índole, como INDITEX. Esta última compañía lleva años tomando la imagen de diversos personajes de ficción para plasmarlos en su ropa. Uno de esos personajes ha sido Wonder Woman, a la que, además, acompañan siempre en sus diseños con una consigna feminista. A esto nos referimos al hablar de la asociación del personaje con el movimiento feminista. Se podría decir que Wonder Woman tiene ciertas características propias reflejadas en sus historietas para ser considerada icono feminista, pero otras han sido atribuidas por la sociedad como parte de una campaña de *marketing* que provea a las mujeres de un referente tan fuerte e independiente como sexy y deseable.

Pero los productos con la imagen de Wonder Woman no se quedan ahí; pósters, tazas, llaveros, complementos de todo tipo, diferentes tipos de muñecas, peluches, cojines, mochilas e, incluso, mascarillas, la prueba más reciente de que cualquier pretexto es bueno para utilizar la imagen del personaje con fines comerciales. También se han popularizado, tanto en niñas como en adultas, sobre todo desde su representación cinematográfica, disfraces de Wonder Woman. De esto podrían deducirse, a priori, dos problemas; por un lado, se podría argumentar que se está utilizando el feminismo con fines de venta, lo cual es cuestionable, y por otro lado, mujeres y niñas toman la imagen del personaje sin conocer sus implicaciones y fuertes connotaciones sexuales, no solo con las que se le ha representado históricamente, sino también con las que fue concebido por su creador.

Tal y como sostiene Monzón, aprendemos a través de los estereotipos, por eso, si tomamos la imagen de este personaje, le asociamos un mensaje feminista y la plasmamos en una camiseta, casi de manera inconsciente vamos a pensar que ser feminista está bien, pero que no hay que dejar de lado la imagen. De esta manera el mercado está contribuyendo a mantener los ideales sobre lo que es o debe ser, ser mujer. Pero más allá del caso específico de Wonder Woman, hacer *marketing* del feminismo es un asunto que a la experta genera cierto rechazo y es que, a pesar de sus mensajes en pro de la igualdad, estos productos también van destinados a un público concreto. En el caso de las prendas de ropa es bastante evidente; por norma general, las tiendas que venden esta ropa no suelen abarcar todo tipo de tallas y están asociadas a una imagen juvenil y desenfadada. En este sentido, el mercado aprovecha las olas de popularidad social y cuando la ola del feminismo decaiga, se dejarán de promocionar estos valores.

Ha quedado patente que la concepción de Wonder Woman como icono feminista es una realidad pero esto no significa que sea positivo, al contrario, debemos incidir en la idea de que contribuye al mantenimiento de los cánones de belleza e ideales asociados a la femineidad. Sin embargo, llegados a este punto cabe preguntarse ¿tiene o debe tener un personaje de ficción la responsabilidad de erigirse como referente feminista? Para responder a esta cuestión antes es necesario explicar la importancia de los referentes en el desarrollo psicológico y moral de los individuos. En gramática un referente es aquello de lo que se dice algo; socialmente suele usarse para hacer referencia a un exponente o símbolo dentro de un determinado ámbito. Los seres humanos están sujetos a relaciones de poder desde su nacimiento; los primeros referentes de una persona son sus padres, a los que se debe imitar para aprender a caminar, hablar o interactuar. Sin embargo, sería imprudente considerar a un individuo como referente en todas sus facetas, sería como simplificar la enorme complejidad de la psicología humana en ser “bueno” o “malo”. Convertir a una persona en un referente supone asignarle una responsabilidad colosal y, como decíamos, es una gran imprudencia, y es que, si convertimos a un individuo en un modelo de conducta a seguir y esa persona en algún momento hace algo malo o que vaya en contra de lo socialmente establecido como apropiado, las consecuencias suelen ser las de una inmediata cancelación a esa persona y la de la inexorable obligación de hacer que aquellos que consideraran un modelo a seguir a ese individuo, se sometían a un debate moral en el que se pone en tela de juicio su humanidad e integridad moral.

Antes hablamos del caso de James Gunn, el director de cine que fue despedido de Marvel por unos comentarios polémicos vía Twitter, no es el único. En el contexto social en el que nos encontramos, en el que las opiniones se difunden en cuestión de segundos y pueden llegar a cualquier persona en cualquier parte del mundo, parece que la industria cinematográfica, al igual que ocurriera a partir de los años 30, cuando se instauró el Código Hays, busca alejarse de la polémica todo lo posible. En estas grandes producciones cinematográficas que son las películas de superhéroes, que van destinadas además a un público fundamentalmente joven, que casualmente (o no) son los que más uso hacen de las plataformas digitales y redes sociales, se evidencia, entre otras cosas, en la selección del *casting* para interpretar a los héroes. Los actores y actrices vinculados a estos filmes deben tener también una “buena imagen” de cara a la sociedad, y no nos referimos a una buena imagen física, que también, sino a que deben gozar del beneplácito del público y para ello deben ser algo más que buenos profesionales, deben estar comprometidos con causas políticas o sociales y ser modelos de conducta delante y detrás de las cámaras.

La actriz Scarlett Johansson, que interpreta a la Viuda Negra en los Vengadores de Marvel, lleva actuando desde los 9 años, pero en los últimos tiempos ha experimentado un enorme auge de popularidad después de que se declarase abiertamente feminista y se convirtiese en una de las voces más críticas con la industria cinematográfica en plena época de los movimientos *#MeToo* y *#Time'sUp*. No parece casualidad que su fama, popularidad y reconocimiento social aumenten en consonancia con su implicación en causas sociales. Siguiendo esta estela, actores como Robert Downey Jr., Mark Ruffalo o Cris Evans, Ironman, Hulk y Capitán América en el Universo Cinematográfico de Marvel, se han mostrado en contra del ex presidente de los Estados Unidos Donald Trump y de sus políticas. Sí, sabemos que Downey Jr. no ha sido siempre un ejemplo de buena conducta y que ha tenido múltiples problemas con la justicia y las drogas, pero los casos de rehabilitación y superación personal también venden mucho.

Conscientes de su influencia social, actores, actrices y demás personalidades cinematográficas prestan su imagen para campañas a favor de los derechos LGTBI+, en contra del acoso escolar, o de apoyo a los migrantes. Aunque a priori parece enteramente altruista, lo cierto es que lo más probable es que estas acciones no sean totalmente desinteresadas y que, en muchos casos, ni siquiera sean idea de las propias estrellas, sino que se les aconseje asociarse a determinadas causas u opinar de cierta manera para ayudar a favorecer su imagen y que la opinión pública sea favorable con ellos.

En resumen, parece que para ser un superhéroe en la ficción, también hay que ser un modelo a seguir en la realidad. En el clima actual, las personas famosas y los personajes de ficción en el caso de estudio que nos ocupa, parecen tener la obligación de ser referentes de buen comportamiento y moralidad, no basta con ser un buen profesional, hay que ser una buena persona para que la gente reconozca positivamente el trabajo. Esto coacciona la libertad de los individuos a la hora de pensar, opinar y actuar y como resultado obtenemos una visión desdibujada de la realidad en la que parece que todo es blanco o negro, bueno o malo.

Deberíamos sencillamente, poder disfrutar de las obras sin pensar si son, o si las personas responsables de ellas son, referentes a seguir, al fin y al cabo ¿quién le ha atribuido a los artistas la responsabilidad de convertirse en referentes universales? En el caso concreto de Wonder Woman, aquellos que leen sus historias o ven sus películas saben bien que se trata de ciencia ficción, de hecho, eso es lo que buscan y esa ha sido siempre una de las premisas de las creaciones artísticas, llevarnos a otros lugares más allá de la realidad. Wonder Woman no es un referente del feminismo, tampoco tiene que serlo.

CONCLUSIONES

La popularidad e influencia social de Wonder Woman es innegable. En un momento en el que los superhéroes copan la cartelera e invaden nuestro día a día con publicidad, *merchandising* y en redes sociales, y que se erigen además, tanto los personajes a los que dan vida como los actores que los interpretan, como referentes y modelos de conducta delante y detrás de las cámaras, la fama universal de la Mujer Maravilla se ha multiplicado y se encuentra en el punto más álgido de su historia, que no es precisamente breve.

Son concretamente 80 los años que ha cumplido la amazona y desde que fuera creada en 1941 hasta hoy, ha experimentado altibajos y severas modificaciones; ha sido convertida en objeto sexual y luego en icono del movimiento feminista, ha perdido y recuperado sus poderes, ha cambiado de oficio y sus preferencias sexuales han sido variadas. También ha pasado de solucionar los problemas de forma más razonada y meditada a usar la violencia como única opción e incluso a matar a sangre fría. Sus orígenes mitológicos han sido olvidados en varias ocasiones y toda su historia se ha reiniciado en distintos momentos. Es por ello que una de las conclusiones que extraemos de esta investigación es que la amazona es uno de los personajes de cómic de superhéroes que más modificaciones ha sufrido a lo largo del tiempo. 80 años dan para mucho, que se lo digan a Diana Prince.

La evolución de Wonder Woman ha sido alterna, dispar e imprevisible, y esto se explica, no solo contextualizando su desarrollo en cada época, sino también teniendo presente que ha pasado por manos de muchos y muy distintos autores. La prematura muerte de William Marston, solo seis años después de haber creado al famoso personaje, hizo que la amazona quedara huérfana a muy temprana edad, cuando aún quedaban muchas historias que seguir contando en la línea en la que Marston comenzó. La pérdida de su creador hizo que el personaje quedara manos de la editorial sin supervisión. Es probable que con Marston presente Wonder Woman no hubiese perdido en la década de los 60 sus poderes y los valores que promovía entre las mujeres en los años 40.

Llegados a este punto y una vez alcanzados los objetivos marcados, tales como determinar la importancia histórica del personaje y su impacto en la sociedad actual, indicar las causas y consecuencias de su creación, así como mostrar sus diferentes concepciones a través de los años sirviéndonos para ello del contexto histórico en el que se desarrollaba, queda comprobar si las hipótesis planteadas al inicio de la investigación se cumplen o no.

Primera hipótesis: La evolución en la representación del personaje de Wonder Woman se ha ido produciendo en consonancia con los cambios sociales.

Wonder Woman fue, en sus orígenes, un personaje rupturista y adelantado a su tiempo en las historietas de animación. En el momento de su creación los personajes femeninos en el cómic de superhéroes estaban relegados a un segundo plano y despeñaban los roles de compañera sentimental o interés amoroso del héroe, el verdadero protagonista. Además, fue uno de los primeros personajes femeninos al que se le atribuyeron cualidades heroicas, características que no estaban asociadas al concepto de feminidad de entonces. Se podría decir pues, que

más que ir en consonancia con la época, iba por delante. Sin embargo, justo en el año 1941 ocurrió algo determinante: Estados Unidos tomó partido en la Segunda Guerra Mundial. Esto supuso que los hombres marcharan al frente y que las mujeres asumieran tareas tradicionalmente masculinas, como el trabajo fuera del hogar. Tales hechos provocaron que se cuestionaran los estereotipos de género y que se modificaran los roles tradicionales. Es por ello que concluimos que Wonder Woman fue rupturista en el cómic, pero que sus orígenes estuvieron en armonía con el momento histórico que se vivía.

Durante las décadas siguientes la Mujer Maravilla evolucionó conforme a lo que pasaba en la sociedad. Los primeros años de la década de 1950 mantuvo la línea de los años anteriores, pero a finales de los 50 y principios de los 60 su concepto cambió y, con él, los valores que promovía. Esto se debe a que después de la Segunda Guerra Mundial, los hombres recuperaron sus puestos de trabajo y como consecuencia las mujeres volvieron a quedar relegadas a las tareas domésticas. El retroceso en materia de género que experimentó el personaje de Diana Prince es consecuencia directa del retroceso que vivieron las mujeres en Estados Unidos en esa etapa concreta. Además, una de las posibles explicaciones que hemos encontrado a que en el cómic la amazona perdiera sus poderes y pasara a ser una “mujer normal”, es que la sociedad masculina de la época temía que las demandas de derechos de la heroína se convirtieran en las demandas reales de las mujeres. En este sentido el cómic sirvió para mostrar el ideal de feminidad extendido entre la sociedad estadounidense y occidental en los años 60.

En los 70 y 80, Wonder Woman recuperó sus poderes, sus orígenes, su carácter mitológico y los valores que defendía. No fue casualidad. Estos cambios se produjeron en plena segunda ola del movimiento feminista. En los 90 y 2000, cuando la lucha del feminismo perdió algo de fuerza, se tendió a la hipersexualización del personaje. Y, en la actualidad y a través de su presencia en el cine, la representación de la Mujer Maravilla trata de ser fiel al personaje original y de transmitir los valores de igualdad lucha por los derechos de las mujeres para convertirse, premeditadamente, en un icono feminista actual.

Por todo ello concluimos que la primera hipótesis se cumple.

Segunda hipótesis: La Mujer Maravilla ha pasado de ser un personaje sexualizado a ser un personaje empoderado.

La representación física de Wonder Woman ha experimentado ciertos altibajos, pero nunca ha dejado de estar sexualizada. Si bien en los años 90 la sexualización del personaje alcanzó su cota máxima y se mostraba incluso desde perspectivas ciertamente eróticas, también estaba sexualizada en los años 70, cuando a mediados de la década Lynda Carter aparecía en la televisión estadounidense para combatir el crimen y las injusticias en bañador. Pero su sexualización se remonta a una etapa muy anterior. Ya desde los años 40, en sus inicios, el personaje se concibió de forma sexualizada y no es un argumento moralista ya que, la amazona fue creada como contrapunto femenino de lo habitualmente masculino, como decíamos antes, Marston quería que se promovieran en las mujeres las mismas motivaciones

que en los hombres. Partir de esa idea pero no mostrar a la heroína femenina tal y como se mostraba a los héroes, evidencia la sexualización.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, el pensamiento de la época. Al presentar ante el público a un personaje femenino fuerte y que encarnaba valores tradicionalmente vinculados a los varones, parecía necesario mostrarlo también como sexualmente atractivo para, por un lado, equilibrar el estereotipo, y por otro lado, atraer al público masculino hacia una historia en la que los hombres no encontraban representación. Sabemos, además, que la evidente sexualización histórica del personaje fue uno de los motivos por los que la ONU retiró su imagen como Embajadora Honorífica para el Empoderamiento de las Mujeres y Niñas.

Su empoderamiento, por su parte, tampoco ha evolucionado de manera constante, se podría decir que no ha sido una línea ascendente. Mientras que en los años 40 ciertamente se presentaba como empoderada, en los 60 retrocedió y se mostró como una mujer dependiente de la compañía masculina. Se incentivó además en esa década la idea del amor romántico en el cómic, algo también presente en la serie de televisión de los 70 y en las representaciones cinematográficas actuales, sobre todo en la segunda película en solitario de la amazona.

Concluimos pues que Wonder Woman nunca ha dejado de lado la sexualización, eso sí, en su última película se intentó mostrar de manera menos sexual con un significativo cambio en el vestuario. Y es que, en los últimos años, se ha procurado dejar atrás este aspecto, aunque es complicado si se quiere ser fiel al personaje original. Recapitulando, el personaje ha sido poderoso y fuerte históricamente pero también sexualmente atractivo; no se cumple la segunda hipótesis.

Tercera hipótesis: Wonder Woman constituye uno de los principales iconos feministas en la actualidad e influye en la concepción de ser mujer que pueden tener mujeres y niñas.

¿Es Wonder Woman un referente feminista? Sí, lo es. No son las Naciones Unidas las que marcan a los referentes, es el mercado, la publicidad y la propia sociedad quienes lo hacen. La amazona, a través de su reciente salto al cine, que ha llegado en un momento totalmente oportuno, se ha convertido en un icono y en una imagen recurrente a la hora de lanzar consignas feministas. Cabe decir también que, aunque su cargo honorífico le fuera retirado, la ONU consideró de partida que el personaje cumplía con los requisitos para ser considerado un ejemplo a seguir. Además, las 45.000 firmas que se reunieron (a nivel internacional) para retirar su imagen, no suponen un número demasiado significativo teniendo presente el alcance de las Naciones Unidas, que está formada por 193 países. Este dato se podría también comparar con el número de espectadores que vieron en el cine la película *Wonder Woman* en 2017. En su primer fin de semana, solo en España, el filme fue visto por 287.667 espectadores, un dato que sextuplica la cifra de protestantes en contra de su cargo honorífico en la ONU, solo para hacernos una idea de que la cifra de personas en contrarias al uso de su imagen no es significativa si tenemos en cuenta los potenciales seguidores de la superheroína.

Wonder Woman es un ejemplo de cómo un personaje de ficción se puede convertir en icono de un movimiento social. La hipótesis, por tanto, se cumple. Ahora bien, ¿debería ser un

referente del movimiento feminista? No. Y no debería serlo porque ayuda a mantener un arquetipo femenino que se busca dejar atrás. La Mujer Maravilla perpetúa unos ideales en cuanto a la concepción social de lo que significa ser mujer que son considerados como negativos bajo la óptica del movimiento feminista contemporáneo ya que representa unos cánones de belleza idílicos a los que mujeres y niñas aspirarán si se presenta como referente, lo que va en contra de los ideales de aceptación e igualdad que persigue el feminismo. Por lo tanto, sí, Wonder Woman es un icono feminista e influye en la concepción de ser mujer, pero esto no es necesariamente positivo, al contrario.

¿Debemos cancelar a la amazona por no ser un buen modelo a seguir y un ejemplo en todas sus facetas? No. Tal vez la responsabilidad que infundimos a aquellos a los que convertimos en referentes sea demasiada. Tal vez podríamos dejar de buscar modelos a seguir y convertirnos en uno. Tal vez deberíamos dejar que Wonder Woman salve al mundo en la ficción sin que tenga que luchar contra el patriarcado en la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Curiosfera. *Historia del cómic – Origen y evolución*. CurioSfera. Recuperado de <https://cutt.ly/vnx5gPT>
- McCausland, E., Salgado, D. (2016). Debate en torno a las formas del audiovisual contemporáneo de superhéroes. *CuCo: Cuadernos de cómic*, 0 (6), 93-118. Recuperado de <https://cutt.ly/5nx5Ael>
- Marfil Díaz, M. (2015). Luces y sombras de la amazona de cómic Wonder Woman, la Mujer Maravilla. *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 0(26), 135-148. Recuperado de <https://doi.org/10.5944/etfv.26.2014.14511>
- Sanjuán Iglesias, E. M. (2004). Amazonas en el S. XX: Wonder Woman actualización de un mito. *Minus*. 0 (12), 25-40. Recuperado de <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/mns/article/view/3041>
- Pérez Virtus, A., & Larrondo Ureta, A. (2019). Wonder woman: la romantización y sexualidad de un ícono feminista a través del audiovisual. Hachetetepe. *Revista científica De Educación Y Comunicación*, (18), 13-23. Recuperado de <https://doi.org/10.25267/Hachetetepe.2019.v1.i18.3>
- Vilches Fuentes, G. (2014). *Breve historia del cómic*. Nowtilus.
- Pérez Fernández, F. (2010). William Moulton Marston: polígrafos, cómics y psicología de la normalidad. *Revista de historia de la filosofía*, 31 (2-3), 151-166. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3330225>
- Emad, M. C. (2006). Reading Wonder Woman's Body: Mythologies of Gender and Nation. *Popular Culture*, 39 (6), 954-984. Recuperado de <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2006.00329.x>
- Palermo, S. (2020). La recepción lésbica de la amazona: el caso Wonder Woman. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, (9), 11–22. Recuperado de <https://doi.org/10.15366/jfgws2020.9.002>
- Domínguez Trejo, B. (2004). *El estudio de las mentiras verdaderas: Reseñas sobre abusos con el polígrafo*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- Delgado, D. (31 de enero de 2021). *Historia de Wonder Woman, la heroína que merecemos y seguimos necesitando*. Muy Interesante. Recuperado de <https://www.muyinteresante.es/cultura/articulo/historia-de-wonder-woman-la-heroína-que-merecemos-y-seguimos-necesitando-311580473244>

- Higuero, G. (27 de agosto de 2016). *All Star Comics (1941-2016): 75 años de Wonder Woman*. Zona Negativa. Recuperado de <https://www.zonanegativa.com/114339-2/>
- Herrero Ferrer, C. (6 de marzo de 2020). *Feminismo liberal y radical: la década de 1960 en EE. UU.* Archivos Historia. Recuperado de <https://archivoshistoria.com/feminismo-liberal-y-radical-la-decada-de-1960-en-ee-uu>
- Ceballos, N. (26 de abril de 2019). *Estas son todas las películas de superhéroes que se han estrenado hasta 2021.* Revista GQ. Recuperado de <https://www.revistagq.com/noticias/cultura/galerias/todas-las-peliculas-de-superheroes-de-la-historia/9941>
- 20Minutos (13 de diciembre de 2016). La ONU retira a Wonder Woman su cargo de embajadora por su imagen "sexualizada". *20Minutos*. Recuperado de <https://cutt.ly/xnzwwBS>
- Sepúlveda, C. M. (23 de junio de 2017). *Wonder Woman: Su lucha y su importancia feminista*. Zona Negativa. Recuperado de <https://www.zonanegativa.com/wonder-woman-lucha-importancia-feminista/>
- Luque Mesa, I. (2018). Wonder Woman: juzgar a una heroína por su portada. En *Investigación y género. Reflexiones desde la investigación para avanzar en igualdad: VII Congreso Universitario Internacional Investigación y Género (489-505)*, Sevilla: SIEMUS (Seminario Interdisciplinar de Estudios de las Mujeres de la Universidad de Sevilla).
- Hormaechea Ocaña, A. (2019). El nuevo icono del feminismo: Wonder Woman y su adaptación al cine. Recuperado de <https://blogs.ugr.es/jovenesinvestigadores/wp-content/uploads/sites/46/2019/08/HORMAECHEA-OCA%C3%A6A-Andrea.pdf>
- Moeller, C., O'Neil, D., Pérez, G., Kelly, J., Andreyko, M., Marston, W. M. (2016). *All Star Comics (1941-2016): 75 años de Wonder Woman*. DC Comics.
- Vazquez Medina, A. *El Código Hays*. Cine Negro. Recuperado de <http://mascineporfavor.es/el-codigo-hays>
- Swift, J. (2016). *¿Quién es Wonder Woman?: Origen, historia, cómics y villanos*. Comicrítico. Recuperado de <https://comicritico.blogspot.com/2016/10/origenes-wonder-woman-75-aniversario-de.html>

- Pikara Magazine (18 de abril de 2013). *Movimiento de Liberación de la Mujer en EEUU: «Ahora trabajamos para nosotras»*. Pikara Magazine. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2013/04/movimiento-de-liberacion-de-la-mujer-en-eeuu-ahora-trabajamos-para-nosotras/>