



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Grado

**La evolución de los personajes femeninos en las
películas de superhéroes**

***The evolution of female characters in superhero
movies***

Autora

Sofía Villanueva López

Directora

Ana Mancho de la Iglesia

Facultad de Filosofía y Letras - Periodismo 2022

RESUMEN

En este Trabajo de Fin de Grado vamos a estudiar a los personajes femeninos de las películas de superhéroes porque queremos descubrir cómo ha sido la evolución de la representación femenina desde las primeras películas hasta las últimas, para comprender los modelos femeninos que se transmiten en el cine más taquillero.

Para ello, hemos utilizado una metodología cuantitativa y cualitativa para analizar detalladamente todos los aspectos relacionados con las superheroínas. Como principales conclusiones podemos avanzar que la representación de los personajes femeninos ha cambiado desde sus primeras películas hasta las últimas. Antes se transmitían modelos sexualizados, dependientes de los hombres y se producía una cosificación de los personajes, y actualmente se transmiten modelos que se asemejan a las mujeres de la vida real, independientes y con rasgos feministas.

PALABRAS CLAVE

Cine, periodismo, películas de superhéroes, superheroínas, evolución, sexualización.

ABSTARCT

In this Final Degree Project, we are going to study the female characters of superhero movies because we want to discover how the representation of women has evolved from the first films to the last ones, in order to understand the female models that are transmitted in the highest grossing cinema.

To do this, we have used a quantitative and qualitative methodology to analyze in detail all aspects related to superheroines. As main conclusions we can advance that the representation of female characters has undergone a remarkable change in recent years. Previously, sexualized models and dependent on men were conveyed as well as a reification of the characters. Nowadays, models that resemble real-life women, independent and with feminist traits, are transmitted.

KEYWORDS

Cinema, journalism, superhero movies, superheroines, evolution, sexualization.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1 Justificación del tema.....	4
1.2 Objetivos e hipótesis.....	5
1.3 Metodología.....	6
2. MARCO TEÓRICO.....	10
2.1 Definición de género y estereotipos.....	10
2.2 Teorías cinematográficas feministas.....	12
3. MARCO CONTEXTUAL DEL CÓMIC.....	14
3.1 El origen del cómic.....	14
3.2 Los superhéroes en los cómics.....	15
3.3 Las superheroínas en los cómics.....	16
3.4 La adaptación de los cómics al cine y la televisión.....	18
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	20
5. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	22
5.1 Comprobación de hipótesis.....	46
6. CONCLUSIONES.....	49
Limitaciones y futuras líneas de investigación.....	52
7. BIBLIOGRAFÍA.....	53
7.1 Material audiovisual.....	59
8. ANEXOS.....	60
1. El protagonismo de los personajes femeninos.....	60
2. El rol de los personajes femeninos.....	61
3. Imagen de los personajes femeninos.....	65
4. Sexualización de los personajes femeninos.....	66
5. Poderes de las superheroínas.....	74
6. Poderes de los superhéroes.....	74
7. Territorios sociales.....	75
8. Interés romántico.....	76
9. Mujeres y hombres detrás de las cámaras.....	76

1. INTRODUCCIÓN

El tema del Trabajo Fin de Grado es la evolución de los personajes femeninos de las películas de superhéroes para averiguar qué modelos femeninos se están transmitiendo. Las películas de superhéroes actualmente tienden a ocupar los puestos de las más vistas, sirva como ejemplo el film *Vengadores: Endgame* estrenado en 2019, que fue el segundo más taquillero de la historia con 2.797.501.328 dólares de recaudación (Box Office Mojo, 2022). Esto las convierten, por tanto, en las que más influencia tienen entre los más jóvenes.

1.1 Justificación del tema

El problema de la desigualdad de género es una de las mayores lacras de la sociedad. En los últimos años, los medios de comunicación han dado mayor visibilidad a esta cuestión, reivindicando que las mujeres deberían tener el mismo papel que los hombres en la sociedad. También ha cambiado la mentalidad en el cine. A través de la gran pantalla se puede observar el paso del tiempo, la evolución del mundo y las problemáticas existentes en cada época, por ese motivo, hemos escogido este medio de transmisión.

El género de superhéroes ha ganado mucho peso e importancia en la última década, colocando cada película que se estrena entre el listado de las más taquilleras. Su público abarca desde niños que crecen con este género y se ven influenciados por las películas, hasta adultos. Yo misma como niña, adolescente y adulta he sido fan de las películas de superhéroes y he crecido viendo a personajes masculinos con poderes salvar el mundo, sin embargo, a medida que crecía fui consciente de la ausencia de superheroínas. Tampoco había personajes femeninos relevantes a los que poder admirar. Con el paso de los años considero que ha habido un cambio porque cada vez se estrenan más películas con mujeres poderosas como protagonistas.

Creemos que es muy importante realizar esta investigación y analizar de manera profunda los personajes femeninos para comprobar qué tipo de modelos se están transmitiendo actualmente y cómo influyen en las niñas. Pretendemos averiguar si hay una evolución clara y en ese caso, qué tipo de cambios ha habido, si se transmiten mujeres reales o modelos perfectos y sexualizados o si detrás de las cámaras hay una igualdad entre hombres y mujeres.

1.2 Objetivos e hipótesis

El **objetivo general** de la investigación es analizar la evolución de la representación femenina en las películas de superhéroes de los últimos 20 años. Por lo tanto, los **objetivos específicos** que se plantean son:

Objetivo 1. Estudiar la evolución del papel de los personajes femeninos.

Objetivo 1.1. Determinar la evolución del protagonismo dado a los personajes femeninos en las películas de superhéroes.

Objetivo 1.2. Determinar la evolución del rol de los personajes femeninos en las películas de superhéroes.

Objetivo 2. Determinar la evolución de la imagen de los personajes femeninos en las películas de superhéroes.

Objetivo 2.1. Determinar la evolución de las superheroínas en cuanto a su edad, físico y raza en las películas de superhéroes.

Objetivo 2.2 Determinar la evolución de la sexualización de las superheroínas en las películas de superhéroes.

Objetivo 2.3. Determinar la evolución los atributos fantásticos que tienen las heroínas en las películas de superhéroes.

Objetivo 2.4. Determinar la evolución de los territorios sociales por los que se mueven los personajes femeninos en las películas de superhéroes.

Objetivo 2.5. Determinar la evolución del tratamiento amoroso de las superheroínas en las películas de superhéroes.

Objetivo 3. Estudiar la evolución del número de mujeres directoras y guionistas de las películas de superhéroes y si esto influye en el tratamiento de los personajes femeninos.

En vista de estos objetivos planteados, se espera confirmar o refutar la **hipótesis general** que sostiene que los personajes femeninos de las películas de superhéroes han pasado de estar idealizados, sexualizados y con un menor protagonismo, a representar mujeres que se asemejan más a las del mundo real, es decir están menos sexualizadas y cosificadas y son protagonistas de sus propias historias.

Además, se espera poder comprobar las siguientes **hipótesis específicas**:

Hipótesis 1. La mujer generalmente tenía un papel más secundario en las películas de superhéroes en el pasado que en el presente.

Hipótesis 1.1 En el pasado la mujer poseía un menor protagonismo en el relato frente al hombre, que solía ser protagonista.

Hipótesis 1.2. En el pasado y en la actualidad las superheroínas reflejan roles de mujeres perfectas y enfocadas en su trabajo profesional.

Hipótesis 2. La imagen de las superheroínas ha evolucionado tendiendo en la actualidad a reflejar mujeres más acordes con el mundo real.

Hipótesis 2.1. En el pasado se priorizaban mujeres más jóvenes, con un físico acorde a los cánones de belleza de las sociedades occidentales y de raza blanca más que en el presente.

Hipótesis 2.2. En el pasado se tendía a sexualizar más a las superheroínas que en la actualidad.

Hipótesis 2.3. El pasado y en el presente el número de superheroínas con poderes es inferior al número de héroes que los poseen.

Hipótesis 2.4. En el pasado las heroínas se situaban más en el ámbito público, dejando al margen su vida privada.

Hipótesis 2.5. En el pasado las superheroínas tenían más intereses románticos irrelevantes para el objetivo del relato que en el presente.

Hipótesis 3. Hay más mujeres directoras y guionistas de películas de superhéroes ahora y esto influye en que los personajes femeninos están menos sexualizados y cosificados y se asemejan más a las mujeres actuales.

1.3 Metodología

La metodología usada para estudiar la evolución del personaje femenino en los últimos 20 años incluye un análisis cuantitativo y otro cualitativo. Para la selección de los personajes analizados, hemos escogido aquellas superheroínas que han aparecido en más películas desde 2004 hasta 2022. Son las siguientes: Viuda Negra con apariciones en 8 películas, Bruja Escarlata con 6, Wonder Woman con 5, Catwoman con 3 y Harley Quinn con 3. De cada uno de estos personajes hemos escogido dos películas: una de las primeras y otra de las últimas. Por lo tanto, vamos a analizar:

- Viuda Negra: *Iron Man 2* (2010) y *Viuda Negra* (2021).
- Bruja Escarlata: *Vengadores: La era de Ultrón* (2015) y *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022).
- Wonder Woman: *Liga de la Justicia* (2017) y *Wonder Woman 1984* (2020).
- Catwoman: *Catwoman* (2004) y *The Batman* (2022).
- Harley Quinn: *El escuadrón suicida* (2016) y en *Aves de Presa* (2020).

Para realizar el análisis cuantitativo hemos creado una tabla con todos los personajes y películas elegidas y hemos seleccionado algunas características para analizarlas. Nos

hemos basado en los siete estereotipos asociados a las mujeres en los medios audiovisuales planteados por Loscertales (2007). De su clasificación hemos rescatado tres aspectos: rol de las mujeres, características psicofísicas y territorios sociales. Además, nosotros hemos añadido otros que nos parecen relevantes: mujer protagonista, poderes, interés amoroso y director/a.

Siete estereotipos (Loscertales, 2007)	Análisis de los personajes (elaboración propia)
Rasgo definitorio	Mujer protagonista
Roles de hombre y de mujer	Rol
Características psicofísicas	Características psicofísicas
	Sexualización
Resumen	Poderes
Territorios sociales	Territorios sociales
El cuerpo en las mujeres	Interés amoroso
Mujeres e infancia y juventud	Director/a

Hemos seguido esta clasificación para establecer nuestros objetivos e hipótesis de partida. Consideramos que con las siete categorías elegidas se pueden analizar detalladamente los personajes femeninos y observar su evolución para responder de esta manera a nuestra pregunta de investigación

Papel de los personajes femeninos (objetivo e hipótesis 1):

- **Mujer protagonista:** el personaje femenino realiza el papel principal. Es protagonista de la película, ya sea en solitario o como coprotagonista.
- **Rol:** se trata de las funciones que desempeñan los personajes femeninos en las películas. Estas se especifican más adelante.

Imagen de los personajes femeninos (objetivo e hipótesis 2):

- **Características psicofísicas:** son las cualidades físicas o psíquicas que poseen los personajes: edad, apariencia física y raza.

- **Sexualización:** análisis de la sexualización a través de la forma de vestir de las heroínas, la manera de moverse, los diálogos, las escenas y los planos.
- **Poderes:** son la presencia o ausencia de superpoderes en los personajes y si los poseen qué tipo de poderes presentan (supervelocidad, superfuerza, control mental...).
- **Territorios sociales:** se trata de identificar si los personajes femeninos están presentes en un ámbito público o en un ámbito privado, o en ambos. Se explica más adelante.
- **Interés amoroso:** identifica si los personajes femeninos tienen una subtrama romántica y si su presencia es relevante para el desarrollo del objetivo principal.

Director/a (objetivo e hipótesis 3):

- **Director/a:** identificar si las películas estudiadas están dirigidas por mujeres o por hombres.

Por lo tanto, para realizar el análisis de los personajes, como hemos comentado, vamos a identificar los roles, las características psicofísicas y los territorios sociales. En primer lugar, los roles. Para determinarlos nos hemos basado en dos autores, por un lado, en Guarinos (2008) que identificó los estereotipos más comunes de las mujeres en el cine contemporáneo. Y, por otro lado, en Caldevilla (2010) quien estableció los propios de las féminas en las series de televisión. Basándonos en los dos autores, hemos creado nuestra propia clasificación de los roles que pueden adoptar los personajes femeninos en las películas de superhéroes. Son los siguientes:

- **Doméstica/Ama de casa:** se dedica a las labores del hogar y a cuidar de sus hijos y de su marido.
- **Mujer profesional:** están enfocadas en su trabajo y en el éxito profesional, por encima de cualquier aspecto personal.
- **Superwoman:** es la mujer perfecta y lo tiene todo: tiene éxito laboral, es atractiva, comprensiva, familiar y es reina del hogar.
- **Amante:** es una mujer atractiva cuya única finalidad es ser el interés romántico de un hombre, quien la utiliza como trofeo.
- **Femme fatale:** es ambiciosa, peligrosa y mala. Es muy atractiva y lo utiliza para seducir a los hombres.

- **Villana:** es joven, guapa, inteligente y con destreza en el combate. Es el adversario del protagonista masculino. Es malvada, aunque al final pueda convertirse en buena.
- **Feminista:** lucha por la igualdad de género y se vuelca en su vida laboral. A veces tiene un aspecto descuidado.

En segundo lugar, vamos a estudiar las características psicofísicas de las mujeres. Nuestro objetivo, por un lado, es determinar el rango de edad en el que se encuentran y su raza (blanca, negra, latina, asiática, india o árabe). Nos hemos centrado solamente en la blanca y la negra porque son las predominantes. También hemos determinado si siguen el prototipo de belleza (guapas, delgadas, altas). Y, por otro lado, su vestimenta, si llevan tacones, cuero, ropa ceñida, falda, escote y maquillaje. Para ello nos hemos basado en el Trabajo Fin de Grado de Mínguez (2021). Hemos añadido a esta lista otros aspectos como si lleva el pelo suelto de peluquería o un mini pantalón.

Además, hemos incluido otros datos sobre los personajes que creemos relevantes para nuestro estudio. La clasificación ha quedado de este modo:

CARACTERÍSTICAS PSICOFÍSICAS (elaboración propia)						
Edad			Raza		Siguen prototipos de belleza femenina: guapas, delgadas y altas.	
20-30	30-40	40+	Blanca	Negra		

Vestimenta sexualizada						
Tacones	Cuero/látex	Ropa ajustada	Minifalda/pantalón	Escote	Maquillaje	Pelo de peluquería

Por último, hemos estudiado los territorios sociales (el ámbito privado y el ámbito público) en los que se mueven los personajes femeninos. Por un lado, el ámbito privado hace referencia al lugar en el que transcurre la vida doméstica, la casa donde se realizan las tareas del hogar. Muestra los aspectos personales y las relaciones familiares de las mujeres. Por otro lado, el ámbito público que se refiere a todo lo que sucede fuera de la casa, en la calle y de cara al público.

Para el análisis cualitativo se han estudiado los diálogos, planos, escenas y movimientos corporales de las heroínas que apoyan y completan los datos obtenidos en el análisis cuantitativo. Muestran la evolución de los personajes, su posible sexualización y la finalidad de los mismos.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Definición de género y estereotipos

La filósofa feminista, Simone de Beauvoir, fue la primera en hacer una distinción entre sexo y género. Afirmó en su libro *El segundo sexo* (1949):

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino. (p. 87)

Beauvoir incidió en que el género no tiene un origen natural, sino que es construido culturalmente, por lo tanto, aseguró que la discriminación que ha estado sufriendo la mujer se debe a las construcciones sociales y culturales. La filósofa Butler (1999) añadió que la condición de *mujer* se debe a una serie de significados que se han establecido en la sociedad, así que afirmó: “el género siempre es adquirido” (p. 225), no es innato en las personas.

Son muchos los autores que se han investigado sobre estos dos conceptos: *sexo* y *género*. Hackney y Warren (2000) especificaron que “el *sexo* generalmente se considera un estado biológico, mientras que el *género* se refiere a las formas en que los roles sexuales biológicos se elaboran culturalmente: los valores, creencias, tecnologías y destinos generales que asignamos a mujeres y hombres” (p. 5). En otras palabras, el sexo son las diferencias físicas existentes entre hombres y mujeres, y el género son los roles o estereotipos impuestos dependiendo del sexo.

Las personas comprendemos el mundo a través de categorías. De acuerdo con esta base, el género se puede entender como una categoría social en la que las personas son clasificadas como mujeres u hombres (Etchezahar, 2014). A partir de esta clasificación, surge la construcción de los estereotipos de género acerca de lo femenino y lo masculino (Etchezahar, 2014). Amurrio *et al.* (2012) realizaron una definición de los estereotipos de género:

Son las características, los rasgos y las cualidades que se otorgan a las personas según su sexo. Estas características se asignan a cada sexo en relación con los roles e identidades que socialmente se han venido asignando a los hombres y a las mujeres. (p. 228)

Estos tienen un fuerte arraigo en la sociedad y marcan la conducta que se espera de las mujeres y de los hombres, castigando aquellos comportamientos que no encajan con las expectativas. Con ellos se genera una distinción de “espacios, funciones, responsabilidades (...) para hombres y mujeres” (Amurrio *et al.*, 2012, p. 228).

Los estereotipos siempre oponen al hombre y a la mujer, y, generalmente, se lleva a cabo “no en un plan de igualdad sino en un orden jerárquico” (Bourque *et al.*, 2000, p. 32). González (1999) expresó que se producen “sentimientos de superioridad y autoafirmación” (p. 80) del hombre frente a la mujer. Adam *et al.* (2013) aseguraron que los estereotipos tradicionalmente asociados a lo femenino son “subordinación, entrega, pasividad y seducción”, y a lo masculino son “poder, propiedad y potencia” (p. 23). La rápida propagación de estos estereotipos de género afecta a la identidad de las personas, ya que desde pequeños la sociedad presiona para que asuman los roles atribuidos a cada sexo (Espinár, 2009).

Las sociólogas Amurrio *et al.* (2012) concluyeron que los estereotipos producen tratamientos discriminatorios hacia las mujeres. Consideraron que: “distorsionan la realidad y se han utilizado para justificar y legitimar las situaciones de desigualdad y de dependencia que las mujeres han vivido con respecto a los varones en todas las sociedades” (p. 228).

El cine, como medio de comunicación, contribuye a difundir estos estereotipos. Refleja en sus películas la realidad de la sociedad y tiene gran influencia en el modo en que se representa a las mujeres. Esto es importante porque “no solo contribuyen a la transmisión de estereotipos que puedan incidir en la personalidad del público, sino que también fomentan su perpetuación en la sociedad” (Martínez y Moreno, 2005, p. 194).

Piedra *et al.* (2011) aseguraron que en el cine se está produciendo un cambio. Hace un tiempo se presentaba a las mujeres “de un modo estereotipadamente negativo” (p. 85), pero actualmente el rol que representan está adquiriendo relevancia y se hace un reproche a aquellas que se representan con estereotipos peyorativos.

La difusión de los estereotipos de género en los medios culturales presenta en nuestra opinión un problema porque, de esa manera, contribuyen a que se mantengan en la sociedad y se prolonguen en el tiempo. Consideramos que una de las soluciones podría ser generar contenidos sin desigualdad, imponiendo una perspectiva de género en su transmisión.

2.2 Teorías cinematográficas feministas

Las teorías cinematográficas feministas surgieron en los años setenta impulsadas por el movimiento feminista y más concretamente, por la segunda ola feminista, a partir del creciente número de los estudios de las mujeres de aquella década (Molina, 2020). Las teorías se han centrado en “la representación femenina en el audiovisual, (...) y en el análisis de los géneros cinematográficos que ponen a la mujer en el centro de la narración” (Herrero y Zurian, 2014, p. 10).

Como expresa Molina (2020), las primeras teorías se estudiaban desde la sociología, analizando el cometido de los personajes femeninos. Binimelis (2015) citó los textos de las teóricas Rosen, Mellen y Haskell, y consideró que en ellos se da una imagen de la mujer como objeto propiedad de los hombres, de manera que se fortalecía la imagen del hombre generando desigualdad. Las tres periodistas concluyeron que la representación femenina estaba cargada de “estereotipos negativos que infantilizaban, demonizaban o convertían en objetos sexuales a las mujeres” (Molina, 2020, p. 63). Haskell (1974) en su obra señaló que las mujeres estaban estereotipadas en los roles de “diosas del amor, madres, mártires, solteronas, prostitutas, vírgenes, vampiresas, mojigatas, aventureras, diablesas y gatitas sexuales” (p. 21) y que estos no se correspondían con las situaciones del mundo real. Aseguró que esta representación se trataba de una estrategia para mantener a las mujeres controladas.

La teórica británica, Mulvey (1975) analizó la teoría fílmica feminista desde el psicoanálisis, basándose en Freud (Molina, 2020). Aseguró que los personajes femeninos estaban creados para satisfacer las fantasías de los hombres, convirtiéndolos en meros objetos sexuales. Según la británica, se construyeron de ese modo para que los espectadores masculinos obtuvieran satisfacción con tan solo observar: “La mujer como icono, exhibida para la mirada y el goce de los hombres, los controladores activos de la mirada” (p. 15). Para explicar su teoría y definir a los espectadores masculinos, usó los términos *escopofilia* como la excitación que sienten al ver a la mujer, y *voyerismo* como

ver a escondidas un momento íntimo (Molina, 2020). Como solución, la teórica propuso “liberar la mirada” (Mulvey, 1975, p. 24) y extinguir el objetivo de placer visual del cine patriarcal.

Johnston (1973) en su ensayo creó un nuevo término, contra-cine, que fue utilizado en las teorías cinematográficas feministas a partir de ese momento. Con este concepto se refirió al cine hecho por mujeres, al cine feminista (Gürkan y Ozan, 2015). El contra-cine se opuso al cine convencional hecho por hombres y recomendó un cambio en la formación de personajes femeninos (De Lauretis, 1992).

De Lauretis en su teoría (1987) apoyó que el género es una construcción social y que no se puede entender como la existencia de los dos sexos, y que esta construcción se llevó a cabo por tecnologías diversas, entre las que destacaba el cine (Molina, 2020). El cine es “una actividad significativa que implica y constituye al sujeto, ya que instala a la mujer en un particular orden social y natural, la coloca en una cierta posición del significado y la fija en una cierta identificación” (Iadevito, 2014, p. 226). De Lauretis (1987) expresó que la gran pantalla, desde una visión masculina, ha fomentado la formación de personas mediante la adjudicación de roles diferenciados según si eran mujeres u hombres, y de ahí han surgido los problemas de desigualdad (Molina, 2020). La autora propuso modificar la elaboración de la cultura, a partir de un cine feminista que permitiera la representación real de mujeres, escritas y dirigidas por otras mujeres (Molina, 2020). La teórica, al contrario que Mulvey, estableció que no hay que eliminar el placer visual, sino crear una realidad donde el deseo no esté dominado por la visión del hombre (Cruzado, 2011).

Como expresa Parrondo (1995), durante la década de los noventa se asentó el cine de mujeres como un género dentro de Hollywood. Las teóricas estudiaron que había dos tipos de películas, unas para hombres y otras para mujeres, en estas últimas donde los personajes femeninos eran protagonistas y estaban narrados desde sus perspectivas (Parrondo, 1995). Los romances y dramas eran propios del cine de mujeres, mientras que en el resto de géneros los protagonistas eran hombres (Molina, 2020). Las teóricas se centraron en establecer la relación entre espectador y película, y algunas como Hansen concluyeron que en el cine “la sexualidad y los roles de género tradicionales diferenciaron claramente a las audiencias, algo que incluso aún hoy en día pervive en mayor o menor medida” (Rivas, 2019, p. 11).

A lo largo del tiempo ha habido multitud de teorías fílmicas feministas que proponían hacer un cine más igualitario, en el que la mujer no quedara discriminada, sexualizada o cosificada. Sin embargo, muchas de las teorías escogidas analizan un problema del que actualmente sigue habiendo rastro, aunque no de la misma forma ni en la misma cantidad.

3. MARCO CONTEXTUAL DEL CÓMIC

3. 1 El origen del cómic

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, *cómic* se define como una “serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia” (2022). Para Armendáriz y Barrera (2018) es “una narración icónica que generalmente se desarrolla en tiras o cuadros que representan la secuencia visual y verbal de la historia” (p. 162). En ocasiones puede confundirse con *tebeo*, sin embargo, un tebeo está dirigido a un público objetivo formado por niños, mientras que el cómic se dirige a personas más mayores (Instituto Cervantes, 2011).

En los inicios, los cómics eran tiras cómicas que se publicaban en la prensa y en los años 30 pasaron a publicarse en libros propios llamados *comic books* (Izquierdo, 2011). En febrero de 1896 Richard Felton Outcault publicó la primera historieta llamada *The Yellow Kid* en el diario New York World de Estados Unidos, este personaje gracioso perteneciente a la pobreza impulsó las ventas del rotativo (Maza, 2013).

Según Izquierdo (2011), las tiras cómicas que se publicaban no tenían mucho éxito, sin embargo, considera que en 1907 eso cambió con la historieta *Mutt and Jeff*; su publicación duró décadas. A partir de 1904 las tiras se publicaron diariamente porque todos copiaron al diario *American* que comenzó a hacerlo así (Izquierdo, 2011).

En 1933 se publicó el primer *comic book*, *Funnies on Parade* y se normalizó su lectura (Izquierdo, 2011). La autora expone que en la misma época surgieron las primeras empresas de cómics: Detective Comics (actualmente DC Comics) y Timely Publications (actualmente Marvel Comics), entre otras, y afirma que de esta manera surgieron los primeros superhéroes.

Saez de Adana (2020) explica el triunfo de la industria del cómic por varias razones: la incesante actualización de las técnicas, los relatos con protagonistas fijos y las cuestiones sociales en las que se centran.

3. 2 Los superhéroes en los cómics

Arméndiz y Barrera (2018) definen la aparición de los cómics de superhéroes como “la época dorada del cómic” (p. 169) porque fue cuando más triunfó la industria. El primero fue Superman, publicado en Action Comics #1¹, creado por Jerry Siegel y Joe Shuster en junio de 1938 (Izquierdo, 2011). Actualmente, este primer superhéroe sigue publicando historias. En la primera historieta, Superman llegó a la tierra cuando aún es un bebé, a través de una nave espacial enviada por sus padres desde Krypton, un planeta que estaba siendo destruido (Armendáriz y Barrera, 2018). Con el paso de los cómics, el héroe descubrió sus poderes y sus limitaciones (Omniscientes, 2020).

El éxito de Superman hizo que otras empresas comenzaran a producir personajes con poderes. La razón del triunfo de estos superhéroes, comentan Armendáriz y Barrera (2018), se explica porque en aquel momento la Segunda Guerra Mundial estaba empezando, por lo que los ciudadanos necesitaban evadirse de esa realidad y tener héroes que salvaran el desastre.

La misma compañía, DC, creó a Batman ideado por Bob Kane. Según Bolaños (2015) era muy diferente a Superman, ya que no poseía poderes, sino objetos de alta tecnología y muchas armas que usaba para vengar a sus padres asesinados a manos de villanos. Monje (2019) explica que Timely Comics empezó con un cómic llamado Marvel Comics en 1939, que daba a conocer a los personajes La Antorcha Humana y Namor, entre otros. Cuenta que varias publicaciones más tarde se produjo el primer *crossover*, es decir, se juntó a los dos héroes en una misma historia.

Según el periodista Swift (2016), la primera superheroína fue Wonder Woman, nacida en 1941 y creada por el psicólogo feminista, William Moulton y por su mujer, Elisabeth Holloway. El periodista cuenta que la idea de la heroína surgió cuando la pareja estaba llevando a cabo una investigación sobre los dos géneros y dedujeron que el género femenino es más leal.

Los primeros años de la década de 1940 estuvieron marcados por la Segunda Guerra Mundial. Bolaños (2015) expone que, por ese motivo, todos los superhéroes comenzaron a pelear en la guerra, pero destaca aquel cómic en que Superman destruyó al líder nazi antes de que provocara el estallido de la guerra. La editorial Timely Publications creó en

¹ Action Comics fue la primera serie de cómics publicada por Detective Comics, la actual DC Comics.

1941 el héroe patriótico estadounidense, Capitán América, quien se presentó como un joven que deseaba alistarse en la guerra, pero no lo consiguió hasta que se tomó un suero con el que adquirió fuerza (Bolaños, 2015). En la primera portada aparece Capitán América propinándole un golpe a Hitler, siendo el primer superhéroe en enfrentarse a él (Sánchez, 2017).

Acabada la Segunda Guerra Mundial, los superhéroes se quedaron sin villanos reales con los que combatir y perdieron mucho interés entre la población, por lo que muchos desaparecieron y solamente quedaron los originales (Bolaños, 2015). El psiquiatra Fredric Wertham (1954) afirmó que los superhéroes invitaban a que los más jóvenes tuvieran actitudes violentas. A causa de estas declaraciones, los cómics se centraron en otro tipo de historias sin violencia.

A principios de los 60 los cómics de superhéroes resurgieron en lo que se considera la Edad de Plata (Arméndiz y Barrera, 2018). Monje (2019) explica que Stan Lee hizo brillar Timely Publications publicando *Fantastic Four #1* en 1961 y sustituyendo el nombre de la empresa por Marvel. Por su parte, DC modernizó a sus superhéroes realizándoles mejoras como a Flash, Aquaman o Hawkman. En esa misma época juntaron a varios superhéroes con Batman, Superman y Wonder Woman para formar la famosa Liga de la Justicia de América, en la que estos personajes unían sus capacidades para salvar el mundo (Bolaños, 2015).

Bolaños (2015) explica que en 1962 se creó *The Amazing Spider-Man* presentando por primera vez a Spider-Man, un chico que luchaba por mantener el orden en Nueva York. Marvel dio vida a otros muchos héroes como Iron Man, Pym, El Increíble Hulk, Thor o Daredevil y crearon también a los X-Men y a Los Vengadores, que eran los equivalentes de La Liga de la Justicia de América de DC (Bolaños, 2015).

Al comienzo de los años 90 las ventas de los cómics de superhéroes se estancaron, sin embargo, los superhéroes resurgieron a partir de los 2000 gracias a las adaptaciones al cine (Bolaños, 2015).

3. 3 Las superheroínas en los cómics

Las superheroínas aparecieron años más tarde de los primeros héroes masculinos y con un protagonismo menor que ellos. Vélez (2017) expresa que “los primeros personajes femeninos podían tener dos opciones: O podía ser la chica buena y modosita enamorada

del protagonista de turno o bien una *femme fatal* malvada pero sumamente atractiva” (p. 18). La investigadora considera que las superheroínas se han encontrado con muchas barreras y han peleado “contra los prejuicios, contra el deseo de sexualizarlas, la censura, el machismo, las modas, las ventas” (p. 15).

Según Vélez (2017), las superheroínas surgieron para complacer las fantasías de los hombres, pero finalmente se consiguieron desligar de eso y han hallado su propio relato del que son protagonistas. Vélez (2017) recalca que “ya no son la novia del superhéroe masculino, o una copia en femenino del superhéroe de turno” (p. 15).

Como hemos explicado, Wonder Woman fue la primera superheroína mujer en nacer en 1941 de la mano de Detective Comics. Artabe (2021) asegura que fue creada como un reproche hacia el mundo tradicional de esa época, ya que se trataba de una heroína que vivía en un planeta habitado por mujeres en su totalidad. El psiquiatra Wertham publicó en 1954 el libro *Seduction of the Innocent* en el que criticaba los cómics y, sobre todo, a Wonder Woman por no seguir los roles asociados a la mujer y, por lo tanto, por no ser una ama de casa (Artabe, 2021). Simone (2019) expresa que esto afectó a la serie, ya que el personaje cambió por completo, sus atributos fantásticos fueron arrebatados y ya no le interesaba luchar, sino formar una familia y comprar ropa. Tuvieron que pasar 20 años hasta que la superheroína pudo recuperar su esencia.

Catwoman apareció en 1940, poco antes que Wonder Woman, como villana en *Batman #1*. Era un personaje con el rol de mujer mala cuyo propósito era engatusar a los hombres con su sensualidad para cumplir sus objetivos (Rodríguez, 2014). Desapareció por las declaraciones del psiquiatra y volvió a principios de los 2000 como una heroína (Artabe, 2021).

Artabe (2021) declara que en la década de los 70 la sociedad empezó a olvidar el libro del psiquiatra, así que los cómics comenzaron a tratar temas más polémicos como el creciente feminismo. Surgieron más heroínas que nunca, como Ms. Marvel, quien empezó siendo la novia de un héroe y acabó protagonizando su propia tira en 1977 (Simone, 2019).

A mediados de los 70 y principios de los 80 se incorporaron nuevas superheroínas y supervillanas, sobre todo, en la serie de los X-Men (Artabe, 2021). También aparecieron

She-Hulk en 1980 con su propia historia, siendo la versión femenina del superhéroe Hulk y Spider-Woman en 1977 como la versión femenina de Spider-Man.

En la década de los 80 adquirió importancia Viuda Negra. Carrascon *et al.* (2021) cuentan que la superheroína había aparecido por primera vez en 1964 en *Tales of suspense* #52 como una malvada espía, antagonista de Iron Man, sin demasiada importancia. Desde ese momento tuvo distintas apariciones en diferentes cómics de Marvel, hasta que en 1999 apareció como superheroína en solitario en *Marvel Knights Black Widow vol. 1* (Carrascon *et al.*, 2021). En 1995 DC Comics presentó a un nuevo grupo compuesto únicamente por superheroínas llamado Aves de Presa y en 1998 surgió otra versión de Spider-Man en femenino, Spider-Girl. En los primeros años de los 2000 nació Capitana Marvel como una versión mejorada de Ms. Marvel (Simone, 2019).

Vélez (2017) declara que está aumentando el número de cómics con superheroínas como protagonistas y están consiguiendo mucha popularidad debido a las adaptaciones cinematográficas.

3. 4 La adaptación de los cómics al cine y la televisión

Cuando surgieron los cómics de superhéroes durante la década de los años 30, también aparecieron las primeras adaptaciones de los cómics a la gran pantalla (García, 2013). Sedano (2017) explica que las primeras películas de superhéroes duraban menos de media hora y se proyectaban antes de un largometraje, la primera se estrenó en 1941 y fue *Las aventuras de Capitán Marvel*, con 26 partes.

En 1977 se estrenó con gran éxito la primera serie de televisión sobre Wonder Woman, la primera con una mujer heroína en el papel principal (Swift, 2016). Las primeras películas del género en cosechar el éxito fueron *Superman* (1978) y *Batman* (1989), lo que estimuló el aumento del número de adaptaciones al cine de los cómics (Sedano, 2017).

Sedano (2017) afirma que Marvel en los años 90 estuvo en su peor momento porque todas las películas que estrenaron en la gran pantalla resultaron un fracaso. Sin embargo, a principios de los 2000 conocieron el éxito con la saga X-Men (Bolaños, 2015). En 2002 lanzó *Spider-Man* y se convirtió en la película de superhéroes más taquillera con una recaudación de más de 825 millones de dólares (Box Office Mojo, 2022), hasta que *Spider-Man 3* superó su propio récord en 2007 (Bolaños, 2015).

Por su parte, DC triunfó con la trilogía de Batman dirigida por Christopher Nolan. La segunda película, *El Caballero Oscuro* (2008), le arrebató el puesto de la más taquilla a *Spider-Man 3* (Bolaños, 2015). Esta película obtuvo nominaciones a los Oscar y ganó por mejor actor de reparto (IMDb, s.f.).

En 2008 se inició una nueva etapa para las películas de Marvel. A partir de ese momento se creó el Universo Cinematográfico de Marvel (UCM) en el cual todas las películas de superhéroes que estrenaban conectaban entre sí. Comenzó con *Iron Man* (2008) y la última, hasta la fecha, es *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022). Dentro de este universo, las tres sagas originales fueron las de Iron Man, Capitán América y Thor. Finalmente, en 2012 se estrenó *Los Vengadores*, en la que por primera vez se juntaba en la gran pantalla a diversos héroes: Iron Man, Ojo de Halcón, Capitán América, Viuda Negra, Thor y Hulk.

Con el paso de los años se fueron incorporando nuevas películas con otros superhéroes como: Doctor Strange, Ant Man, Black Panther, Spider-Man o Los Guardianes de la Galaxia. Finalmente, todos los superhéroes que existían en las películas se juntaron en *Vengadores: Endgame* en 2019 para derrotar al superpoderoso villano Thanos. La película se convirtió en la más taquillera de la historia hasta ese momento con casi 2.797 millones de dólares de recaudación, destronando a *Avatar* (2009) (Box Office Mojo, 2022). En 2020 se inició una nueva etapa en Marvel con nuevos superhéroes como los nuevos mutantes, Shang-Chi o Eternals para sustituir a los más antiguos. En 2021 se estrenó *Spider-Man: No Way Home* convirtiéndose en la tercera película de superhéroes más taquillera con una recaudación de 1.891 millones de dólares (Box Office Mojo, 2022).

Por su parte, DC en 2004 estrenó *Catwoman*, la primera película protagonizada por una superheroína en 20 años después de la última, *Supergirl* (1984). La película fue un fracaso y uno de los grandes críticos estadounidenses, Robert Ebert (2004) la criticó duramente diciendo que la película de acción se había convertido en una película sobre el atractivo sexual femenino y la belleza. En 2005 se estrenó *Batman Begins*, la primera parte de la nueva trilogía de Batman dirigida por Nolan. Después de esto, DC se lanzó con más películas como *Watchmen* (2009), *Linterna Verde* (2011), el retorno de Superman con *El hombre de acero* (2013) y *Batman v Superman: Dawn of Justice* (2016), *Escuadrón Suicida* (2016), etc. En *Liga de la Justicia* (2017) se reunieron a varios superhéroes en la

gran pantalla: Batman, Superman, Wonder Woman, Flash, Aquaman y Cyborg, con la idea de crear un mundo cinematográfico de superhéroes relacionados como lo había hecho Marvel.

En 2017 DC volvió a estrenar una película con una superheroína como protagonista, *Wonder Woman*, la película triunfó e inició la era de las películas con mujeres como protagonistas. Marvel lanzó *Capitana Marvel* (2019), *X-Men: Dark Phoenix* (2019) y *Viuda negra* (2021), esta última consiguió su propia película después de más de 10 años como heroína en el UCM. DC continuó con la secuela de Wonder Woman, *Wonder Woman 1984* (2020) y con *Aves de presa* (2020). En esta última la villana Harley Quinn se convirtió en heroína junto a un grupo liderado por otras mujeres superpoderosas.

En la actualidad, tanto DC como Marvel siguen estrenando películas en la gran pantalla. Sin embargo, las dos grandes compañías están apostando por las series. DC desde hace años emite series de televisión, pero actualmente se distribuyen en plataformas digitales como *El Pacificador* (2022), *Superman & Lois* (2021), *The Boys* (2019) y *The Flash* (2014), entre otras muchas. Marvel las distribuye en la plataforma Disney +, la diferencia con las de su competencia reside en que las series están relacionadas con las películas, ya que escogen personajes ya existentes y los mezclan con nuevos superhéroes. Entre las series estrenadas están: *Bruja Escarlata y Visión* (2021), *Falcon y el Soldado de Invierno* (2021), *Loki* (2021), *Ojo de Halcón* (2021) y *Moon Knight* (2022). Muchas de las series de Marvel tienen a superheroínas como protagonistas y las próximas series anunciadas por la compañía demuestran que continuarán en esa línea.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En 2008, cuando las películas de superhéroes comenzaban a llenar los cines, Núñez Domínguez hizo una recopilación de las producidas entre 1968 a 2005. Destacó que de las 28 películas de este género que hubo esos años, 22 eran protagonizadas por hombres y solamente 3 por mujeres. Las otras tres restantes estaban protagonizadas por un grupo de superhéroes en el que se encontraba alguna mujer. Además de ser pocas las mujeres protagonistas de aquellos años, Guarinos (2008) destacó que las superheroínas estaban mal construidas en sus primeras etapas porque entendían que la igualdad consistía en otorgar al personaje y cuerpo femenino el comportamiento de un personaje masculino. Afirmó que el cine comercial no supo aprovechar el momento para enriquecer a las mujeres.

No fue hasta 2017 cuando las superheroínas concentraron la atención del público, pero no fue a través de los cómics, sino a través de las adaptaciones cinematográficas (Artabe, 2021). Sobre este mismo asunto, Ruiz Molina (2017) concluyó que tras el éxito de la película de *Wonder Woman* (2017), la industria del cine se volcó en realizar más películas de superhéroes protagonizadas por mujeres como *Capitana Marvel* (2019) o *Viuda Negra* (2021).

Roberts (2020) apuntó que, aunque en la actualidad solo el 20% de las películas, series y cómics están protagonizadas por mujeres, estas producciones representan un 300% más que hace una década. Recordó que pasaron 20 años entre la primera película protagonizada por un personaje femenino, *Supergirl* (1984), hasta *Catwoman* (2004). Arcones (2018) además subrayó que desde el 2000 hasta el 2010 solo hubo dos superheroínas protagonistas, Gamora y Viuda Negra. Denuncia la falta de diversidad y el hecho de que gran parte de los personajes femeninos que aparecen en las películas han sido previamente las novias del superhéroe.

Hoyos (2019) realizó un estudio sobre la presencia de los personajes femeninos aplicando el Test de Bechdel. Para superarlo, una película tiene que tener al menos dos personajes femeninos, que mantengan una conversación y que no gire en torno a un hombre. Concluyó que únicamente el 45% de las películas de Marvel superan el test “y un 68% con reservas” (p. 43).

También Gracia (2018) aseguró que únicamente el 25,6% de los personajes que mantienen un diálogo en las películas de Marvel son mujeres, frente al 74,4% de hombres, y solo el 35% de esas mujeres tenían un objetivo que cumplir más allá de ser las amantes de los personajes masculinos. Además, el 37,5% de ellas necesitaron la ayuda de algún personaje masculino en momentos puntuales por ser torpes a la hora de manejar sus poderes. Concluyó que “el universo cinematográfico de Marvel reproduce una imagen de género desigual en la que se perpetúan dinámicas narrativas que favorecen a los personajes masculinos sobre los femeninos, contruidos estos últimos en mayor medida a través de estereotipos” (Entornos predominantemente masculinos, párrafo 4).

Villaverde (2020) analizó la evolución de los personajes femeninos de interés romántico en las películas de Spider-Man y concluyó que las mujeres “han pasado de tener un carácter pasivo” cumpliendo roles para beneficio del héroe, a pasar a tener un “carácter activo, como ayudantes y sujetos de las acciones” (Villaverde, 2020, p. 115).

El universo de los superhéroes se ha ido expandiendo hacia las series de televisión. Navajas (2016) las estudió concluyendo que los personajes femeninos se han deshecho casi en su totalidad de los roles que se les atribuían normalmente en las series televisivas (mujer mala, profesional, feminista, víctima, elasticwoman y mujer masculina), pasando a tener otros relacionados con el empoderamiento femenino. Aseguró que se está creando “un estereotipo nuevo, único y propio para las mujeres” (p. 41) ligado a la rebeldía, la libertad y el poder, este nuevo rol tiene atributos de los anteriores y se ajusta al objetivo de cada heroína.

Hasta comienzos del siglo XXI, las heroínas formaban parte de las películas de superhéroes y no eran protagonistas. Las únicas excepciones eran Catwoman y Elektra. Una tendencia que aumentó en 2017. Hasta la actualidad, 2022, hay seis películas con mujeres como protagonistas: *Wonder Woman* (2017), *Fénix oscura* (2019), *Capitana Marvel* (2019), *Wonder Woman 1984* (2020), *Aves de presa* (2020) y *Viuda Negra* (2021). Y se han creado cinco superheroínas: Wonder Woman, Capitana Marvel, Kate Bishop, Ms. Marvel y Yelena Belova.

Para Kent (2021) el aumento de las superheroínas a partir de 2017 se debió a que se han creado para simbolizar “la nueva de la igualdad de género” (p. 13). Afirmó que el problema era que la mayor parte de cómics sobre superheroínas estaban ubicados en tiempos pasados, cuando el feminismo no era un gran movimiento. A pesar de ello, actualmente, el género está preocupándose por actualizar los discursos teniendo en cuenta las nuevas representaciones femeninas. Para Glitsos y Taylor (2021) “la producción de películas de superhéroes en solitario protagonizadas por mujeres es un importante paso adelante en términos de representación dentro de un género que tradicionalmente se ha entendido como por hombres, para hombres” (p. 12).

5. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En el presente estudio se han analizado diez películas, dos de cada superheroína seleccionada, su primera y su última película.

A continuación, se ofrecen los resultados de este análisis de forma cuantitativa y de forma cualitativa, atendiendo a los diferentes objetivos planteados en esta investigación:

RESULTADOS CUANTITATIVOS Y CUALITATIVOS

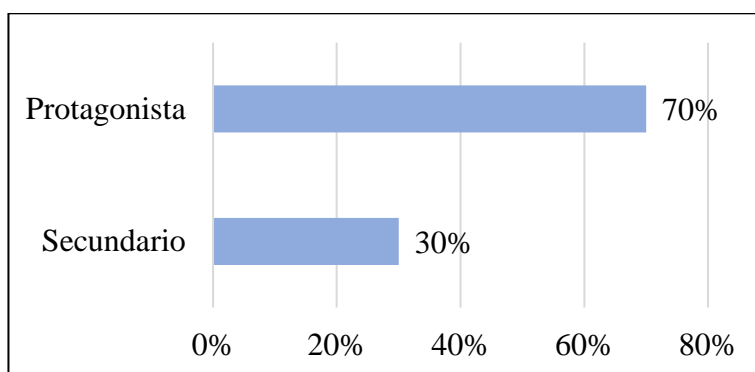
OBJETIVO 1. Estudiar la evolución del papel de los personajes femeninos.

Con el objetivo de estudiar la evolución del papel de los personajes femeninos que aparecen en las películas de superhéroes, se ha analizado, por un lado, la evolución del protagonismo femenino y, por otro lado, la evolución de los roles de las superheroínas.

Objetivo 1.1. *Determinar la evolución del protagonismo dado a los personajes femeninos en las películas de superhéroes.*

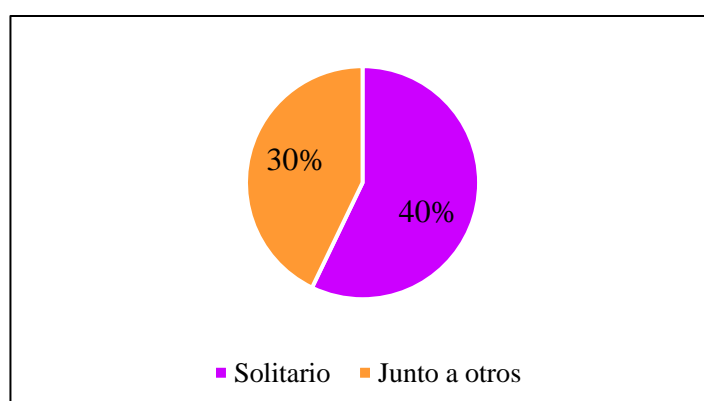
Para determinar el protagonismo de las superheroínas se ha analizado en cuántas películas tienen papeles protagonistas y en cuáles son personajes secundarios. Se ha analizado también el protagonismo de los hombres en las primeras y últimas películas de cada heroína para comparar su protagonismo con el de las mujeres y marcar la evolución.

GRÁFICO 1. Papel de las superheroínas.



En el 70% de las películas seleccionadas las superheroínas son protagonistas, mientras que en el 30% restante tienen un papel más secundario. Sin embargo, en las películas donde son protagonistas se establecen dos grupos diferenciados, aquellas películas en las que son protagonistas en solitario y aquellas en las que forman parte de un grupo.

GRÁFICO 2. Protagonismo de las superheroínas.

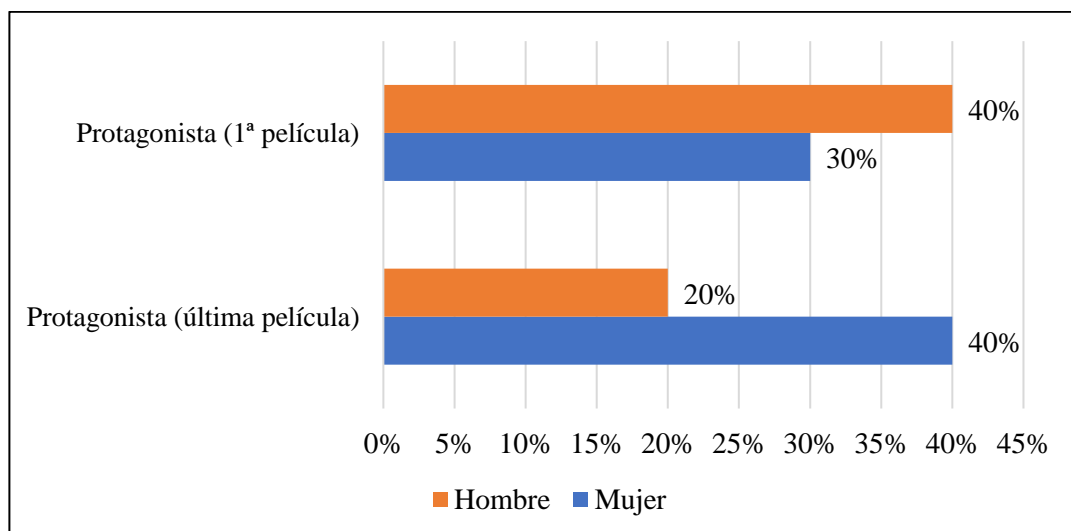


Son protagonistas en solitario en el 40% de las películas, como es en el caso de Catwoman en *Catwoman* (2004), Wonder Woman en *Wonder Woman 1984* (2020), Harley Quinn en *Aves de presa* (2020) y la Viuda negra en *Viuda Negra* (2021). Es necesario señalar que en *Aves de presa* (2020) hay más personajes femeninos que tienen protagonismo, pero Harley Quinn destaca con gran diferencia sobre ellas, por lo que se ha considerado como protagonista en solitario.

En el 30% restante, las heroínas comparten protagonismo con un grupo de héroes formado casi al completo por hombres. En estos casos la importancia dada a las mujeres disminuye frente a la importancia que reciben los héroes masculinos porque son más en cantidad. En *Liga de la Justicia* (2017) Wonder Woman es la única heroína y comparte el protagonismo con cinco superhéroes: Batman, Superman, Flash, Aquaman y Cyborg. El mismo caso se reitera en *Escuadrón suicida* (2016) con la villana Harley Quinn, quien se encuentra rodeada de un grupo numeroso de villanos masculinos. El protagonismo está dividido entre todos, pero recae más en los hombres porque son el grupo mayoritario. Bruja Escarlata en *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022) es la villana y toda la trama gira en torno a ella, a pesar de compartir el protagonismo con el superhéroe Doctor Strange.

Como se puede observar, en general son protagonistas en solitario en las últimas películas en las que han aparecido, a excepción de Bruja Escarlata y Catwoman. En cambio, en las primeras películas en que aparecieron, sus personajes son secundarios o comparten el protagonismo con hombres.

GRÁFICO 3. Protagonismo de mujeres y hombres.

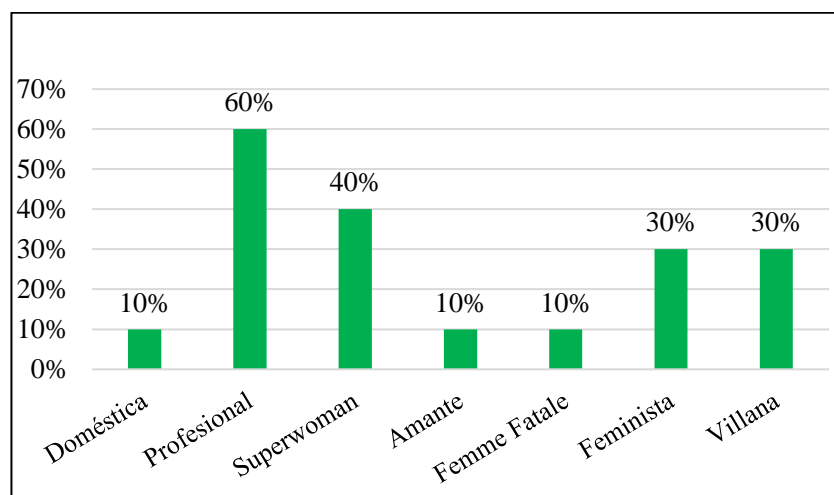


Hemos querido comprobar la importancia que tienen en el relato frente al hombre. Por ello, hemos analizado el protagonismo de cada género en la primera y última película estudiada de cada superheroína. Se puede observar que en el pasado, en las primeras películas, los hombres eran mayormente los protagonistas (40%), pero en el presente, en las últimas películas, lo son las mujeres (40%).

Objetivo 1.2. *Determinar la evolución del rol de los personajes femeninos en las películas de superhéroes.*

Por otro lado, para estudiar el papel de las mujeres es imprescindible analizar qué roles tienen las superheroínas en las películas.

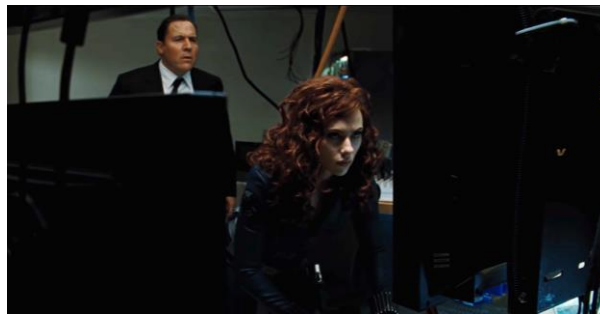
GRÁFICO 4. Rol de los personajes femeninos.



En orden descendente, los roles que más adoptan las superheroínas son mujer profesional (60%), superwoman (40%), feminista y villana (30%) y, por último, amante, mujer doméstica y femme fatale (10%). Cabe destacar que una heroína puede tener varios roles predominantes en el desarrollo de la película, por lo que se han tenido en cuenta todos los que destacan.

El rol de **mujer profesional** se encuentra presente en más de la mitad de las películas analizadas, se trata de superheroínas cuyo objetivo es cumplir la misión otorgada por encima de otros aspectos. Es el caso de Catwoman en *The Batman* (2022), en esta película la justiciera quiere salvar a su amiga que ha sido secuestrada y Batman la ayuda porque necesita información de la secuestrada. En muchas ocasiones, Catwoman pone en peligro la misión principal del héroe masculino por querer conseguir su propio objetivo. Viuda Negra tiene ese rol tanto en *Iron Man 2* (2010) como en *Viuda Negra* (2021). En la

primera película es una espía encubierta cuya misión es vigilar y proteger a Iron Man y solamente se enfoca en ese trabajo que, finalmente, resulta exitoso. En la segunda, se centra en destruir una organización que entrena a mujeres controladas mentalmente en contra de su voluntad para ser convertidas en asesinas. La heroína arriesga su vida en muchos momentos para conseguir el objetivo, que finalmente es satisfactorio. Harley Quinn tiene ese rol principal en *Aves de presa* (2020), tras romper su relación romántica con el Joker busca un objetivo profesional del que ocuparse. Por eso cumple la misión de proteger a una niña que tiene en su poder un diamante deseado por los villanos. Wonder Woman tiene ese rol en sus dos películas. En *Liga de la Justicia* (2017), se focaliza en su objetivo profesional para la que ha sido reclutada junto a otros héroes y consigue salvar el mundo que estaba en peligro debido a un poderoso villano. En *Wonder Woman 1984* (2020) el rol de mujer profesional es muy evidente, puesto que, por encima de sus deseos personales, vuelve a predominar su objetivo profesional, con esta elección renuncia a su enamorado, pero consigue devolver el orden a la Tierra.



Viuda Negra hackeando un ordenador para el éxito de su misión (*Iron Man 2*, Favreau, 2010).

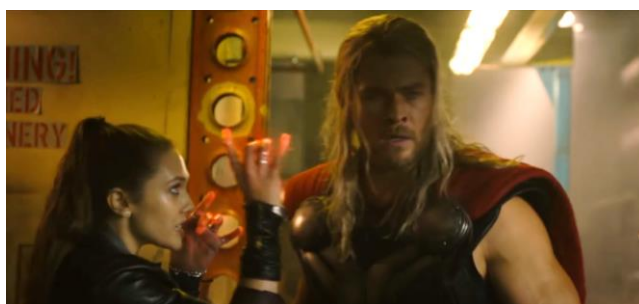
En segundo lugar, el rol de **superwoman** hace referencia a aquellas mujeres perfectas que poseen todo, son exitosas profesionalmente, atractivas, familiares, comprensivas, etc. Viuda negra posee estas características. En *Viuda Negra* (2021), se la muestra como una heroína con éxito y se enseña su faceta más personal, protegiendo a su hermana, y comprensiva, reconciliándose con sus padrastros. Harley Quinn en *Aves de presa* (2020) deja ver su lado más sensible a pesar de haber sido villana y se transforma en una heroína con éxito, además de mostrar su vida personal. En *Liga de la Justicia* (2017) Wonder Woman es vista como la mujer perfecta, una mujer de éxito y atractiva, por parte de sus compañeros. Enseña su sensibilidad y su lado personal cuando se menciona a su pareja fallecida. *Wonder Woman 1984* (2020) repite el mismo rol en Wonder Woman. Su compañera de trabajo, Barbara, menciona que desea ser como ella, ser “especial” (Barbara, Wonder Woman 1984, 2020), porque piensa que es la mujer perfecta. Por otro

lado, es exitosa en el trabajo que tiene, tanto como superheroína y como humana, y se muestra su lado personal en los momentos de vulnerabilidad.



Wonder Woman como una mujer perfecta (guapa y con éxito profesional) en su trabajo (*Wonder Woman 1984*, Jenkins, 2020).

El rol de **villana** está presente en Bruja Escarlata en sus dos películas. Por un lado, comienza formando parte del grupo de los adversarios en *Vengadores: La era de Ultrón* (2015), pero al final, decide ayudar a los vengadores y se convierte en una de ellos al descubrir los verdaderos planes del villano principal. Por otro lado, en *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022) deja de ser una vengadora y se convierte en la villana principal de la película, aunque finalmente se destruye a sí misma al comprender su actitud errónea. Harley Quinn en *Escuadrón suicida* (2016) está en la prisión, pero es reclutada por el gobierno para llevar a cabo una misión y a cambio le ofrecen rebajar su condena. No obstante, durante el desarrollo de esta, ejecuta planes para liberarse y escapar, manteniendo su imagen de villana.



Bruja Escarlata hechizando a Thor, uno de los vengadores. (*Vengadores: La era de Ultrón*, Whedon, 2015).

En cuarto lugar, está el rol de **feminista**. Viuda negra lo encarna en su película en solitario, *Viuda Negra* (2021). La película en sí tiene un discurso feminista y la superheroína lo personifica, ya que intenta liberar a una trata de jóvenes espías que están sometidas mentalmente al control de un hombre. Se prueba a sí misma por primera vez que es capaz de completar sola la misión sin tener alrededor a los héroes que forman los vengadores. Wonder Woman es feminista en *Wonder Woman 1984* (2020), aunque el

hecho de estar situada en los años 80 hace que el feminismo sea más sutil. La heroína y su compañera de trabajo, Barbara se apoyan y son aliadas en un mundo laboral en el que los hombres no las consideran a su altura. En otra ocasión, la heroína salva a Barbara cuando ella se va a casa por la noche y es acosada por un hombre. Harley Quinn es la más feminista de las tres. En *Aves de presa* (2020) hay varias escenas que lo confirman, en una de ellas, sus amigas no se creen que haya roto con el Joker y una de ellas comenta: “Volverá corriendo a sus brazos en cuanto él chasquee los dedos y si no se tirará al cuello del primer macho alfa que tenga pulso” (Amiga de Harley Quinn, *Aves de presa*, 2020). En ese momento decide anunciar a todos que está sola, creando una explosión en el lugar donde se convirtieron en pareja para simbolizar que ya no lo necesita y de que todos se enteren de que no está con él, y que es mucho más que la acompañante de un hombre, por lo que no la deben minimizar. En otra escena, en la que está peleando, se demuestra a sí misma que no necesita la protección de un hombre, como lo creía en el pasado. Ella crea un grupo de mujeres luchadoras y salen triunfantes en su enfrentamiento contra los villanos hombres. Al final de la película, la heroína, Harley Quinn, le dice al villano antes de matarlo: “Es a mí a quien deberían tener miedo, no a ti, no al Joker, porque soy Harley, la puta ama, Quinn” (Harley Quinn, *Aves de presa*, 2020). Se demuestra que tiene seguridad y ha conseguido “ser una mujer independiente” (Harley Quinn, *Aves de presa*, 2020) como expresa en los primeros minutos.



Harley Quinn junto al grupo de heroínas que ha creado para pelear con los villanos (*Aves de presa*, Yan, 2020).

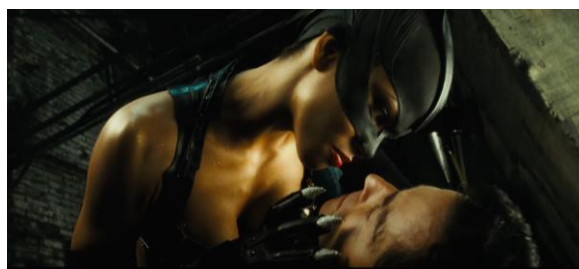
El rol de **amante** solamente lo tiene esta última heroína en *Escuadrón suicida* (2016). Directamente se la presenta como “la novia del Joker”. A pesar de la misión que le han encargado, su trama gira en torno a que su novio la rescate y por eso todos los actos que hace están destinados a poder reencontrarse. Gran parte de las escenas de la villana hacen referencia a su relación, durante los flashbacks se muestra cómo él la usa y ella se enamora. Tiene una relación de dependencia y hace todo lo que él le pide, desde casi

prostituirse hasta demostrar que moriría por él tirándose al vacío. Físicamente también se demuestra el rol porque lleva puesta una chaqueta que pone “Property of the Joker” (propiedad del Joker) y una camiseta que dice “Daddy’s Lil Monster” (pequeña monstruo de papá), es una clara evidencia del papel que tiene Harley Quinn. Al final de la película, su novio la salva.



Harley Quinn mirando enamorada a su novio, mientras él le toca el labio como un gesto de posesión (*Escuadrón suicida*, Ayer, 2016).

En sexto lugar, el rol de **femme fatale** únicamente es adjudicado a Catwoman en su película en solitario *Catwoman* (2004). Catwoman, a pesar de tener poderes, usa la seducción con los hombres como su mejor arma, por lo que, con su atractivo y sus insinuaciones, consigue sus objetivos. Lleva una vestimenta que la muestra semidesnuda y lo utiliza a su favor para llevar a cabo la seducción, así como los movimientos corporales. Las femme fatale juegan entre el bien y el mal como Catwoman, y ella lo expresa explícitamente: “A veces soy buena, no sabes cuánto. Pero a veces soy mala, tan mala como quiera ser” (*Catwoman*, Catwoman, 2004).



Catwoman intentando seducir para obtener información (*Catwoman*, Pitof, 2004).

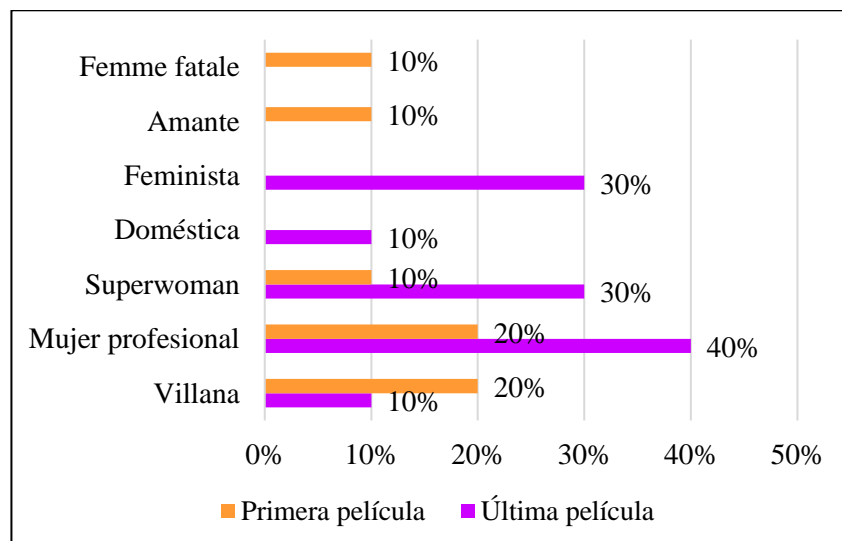
Por último, el rol de **mujer doméstica o ama de casa** se muestra solamente en Bruja Escarlata en *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022). Se da a conocer la faceta de madre de la heroína, pues por primera vez la vemos con dos hijos. Se muestran escenas en las que protege y cuida de los niños y del hogar, como cuando los acuesta en la cama o juega con ellos. Todos los actos que realiza la heroína tienen el fin de mantener

a su familia a salvo y cumplir el deseo de ser una buena madre, aunque esto la lleve a convertirse en villana y tener que renunciar a ellos.



Bruja Escarlata ocupándose de sus hijos (*Doctor Strange en el multiverso de la locura*, Raimi, 2022)

GRÁFICO 5. Evolución del rol de los personajes femeninos.



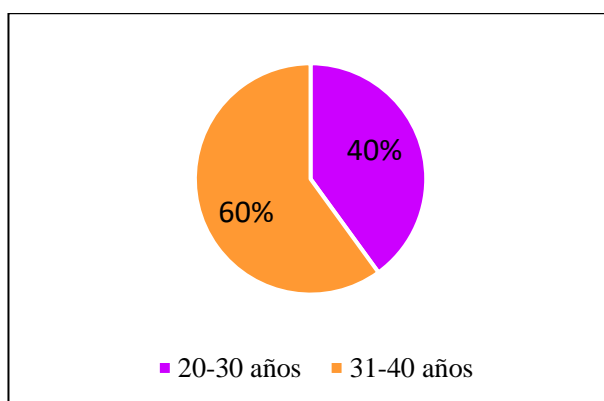
Como se puede observar, en las primeras películas de cada heroína los roles predominantes eran femme fatale (10%), amante (10%), villana (20%), mujer profesional (20%) y superwoman (10%). En cambio, en las últimas películas los dos primeros roles, que reflejan la dependencia y la aprobación de los hombres, desaparecen y aparecen otros nuevos como feminista (30%) y doméstica (10%). Villana (10%), mujer profesional (40%) y superwoman (30%) se mantienen, pero estos dos últimos en mayor cantidad que antes.

Objetivo 2. Determinar la evolución de la imagen de los personajes femeninos en las películas de superhéroes.

Con la finalidad de alcanzar este objetivo se ha analizado la evolución de las características psicofísicas de las superheroínas (edad, físico y raza), la evolución de la sexualización de las heroínas, la evolución de los atributos fantásticos que poseen, la evolución en cuanto a los territorios sociales y la evolución en el tratamiento del interés amoroso.

Objetivo 2.1. *Determinar la evolución de las superheroínas en cuanto a su edad, físico y raza en las películas de superhéroes.*

GRÁFICO 6. Edad de las superheroínas.



En 6 de cada 10 películas analizadas los personajes femeninos tienen entre 31 y 40 años, en 4 de cada 10 tienen entre 20 y 30 años y no hay ninguna heroína que tenga más de 40 años. La superheroína más mayor es Viuda Negra con 37 años en *Viuda Negra* (2021) y las más jóvenes son Bruja Escarlata y Viuda Negra con 25 años en sus primeras películas. La media de edad de las heroínas en las películas estudiadas es de 31,1.

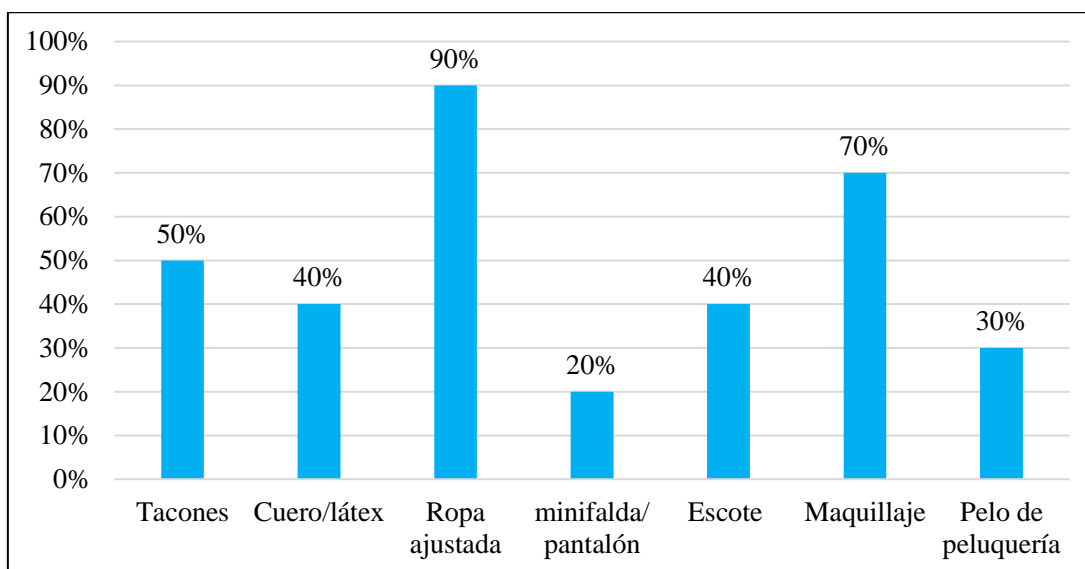
En cuanto a la raza del personaje femenino, 4 de las 5 heroínas son de raza blanca y solamente 1 de las 5 es de raza negra. Se trata de Catwoman en sus dos películas analizadas. El resto de razas no están presentes. En cuanto al análisis del prototipo de mujer, se puede afirmar que en todas las películas (100%), las heroínas siguen los cánones de belleza establecidos por la sociedad occidental: son guapas, delgadas y altas.

Se puede afirmar que el modelo es una mujer joven menor de 30 años tanto en las primeras como en las segundas películas. Son prioritariamente de raza blanca y su envergadura física sigue los cánones de belleza de las sociedades occidentales (altas, delgadas, guapas). De este modo, se puede asegurar que no se considera que una superheroína pueda tener más de 40 años de edad, por lo tanto, el modelo de mujer no ha variado entre las primeras y las últimas películas, siguen siendo mujeres jóvenes, blancas y atractivas.

Objetivo 2.2 *Determinar la evolución de la sexualización de las superheroínas en las películas de superhéroes.*

Con el fin de alcanzar este objetivo, se ha estudiado la vestimenta de combate que usan, los movimientos corporales que realizan y, los diálogos, escenas y planos que cosifican y sexualizan a las heroínas.

GRÁFICO 7. Vestuario de batalla.

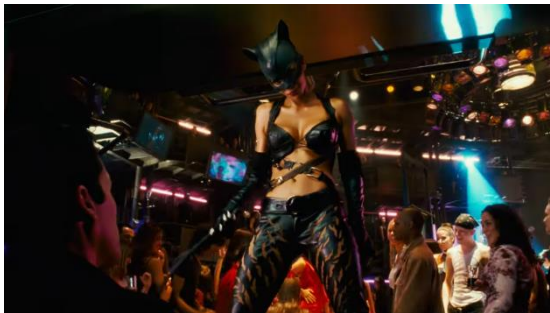


Se ha analizado la vestimenta de la batalla final, dado que es la que más usan y con la que cumplen el rol de salvar el mundo. La vestimenta que utilizan cuando no cumplen el cometido de superheroínas y cuando van de encubierto, no se ha analizado porque algunas siempre van con el traje de batalla y otras solo llevan ropa de calle durante unos minutos. En el caso de que la sexualización con esa ropa sea muy evidente, se ha señalado también. Los elementos de ropa seleccionados se consideran características habituales de sexualización de la mujer.

En orden descendente en cuanto a la vestimenta, en el 90% de las películas las heroínas usan ropa ajustada, en el 70% destaca el maquillaje que llevan, en la mitad de las películas utilizan tacones (50%), en el 40% emplean trajes de cuero o látex y destaca el escote, el pelo recién salido de la peluquería aparece en el 30% y solamente en el 20% de las películas usan minifalda o un mini pantalón.

En cuanto a las heroínas más sexualizadas físicamente, destacan Harley Quinn en *Escuadrón suicida* (2016), Catwoman en *Catwoman* (2004), Viuda Negra en *Iron Man 2*

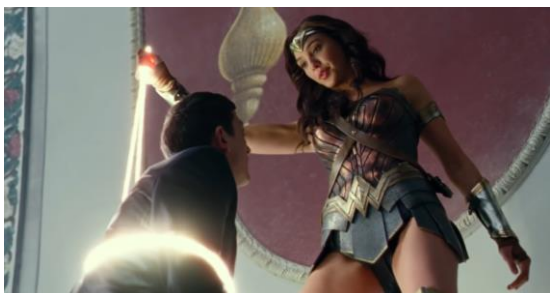
(2010) y Wonder Woman en *Liga de la Justicia* (2017). Harley Quinn posee 4 de las 7 características seleccionadas (ropa ajustada, mini pantalón, tacones y maquillaje), Catwoman tiene 5 de las 7 (ropa ajustada, cuero, tacones, escote y maquillaje destacable), Viuda Negra también tiene 5 de 7 (ropa ajustada, cuero, escote, maquillaje destacable y pelo salido de la peluquería) y Wonder Woman cumple con 6 de 7 (ropa ajustada, minifalda, tacones, escote, maquillaje destacable y pelo recién salido de la peluquería). Catwoman, además, lleva como parte superior un sujetador de cuero y como parte inferior unos pantalones rasgados que dejan al descubierto su piel. Estos cuatro trajes de combate no se pueden considerar cómodos para pelear, por lo que la finalidad del vestuario escogido no es ser realista y práctico, sino acentuar la figura de la superheroína y sexualizarla.



Traje de combate sexualizado de Catwoman
(*Catwoman*, Pitof, 2004)



Traje de combate sexualizado de Viuda Negra
(*Iron Man 2*, Favreau, 2010)

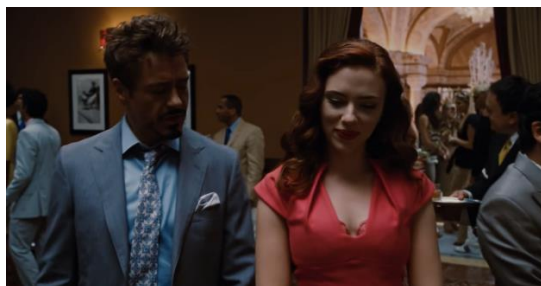


Traje de combate sexualizado de Wonder Woman
(*Liga de la Justicia*, Whedon, 2017)



Traje de combate sexualizado de Harley Quinn
(*Escuadrón suicida*, Ayer, 2016)

Hay que destacar que tanto Wonder Woman como Viuda Negra, en esas películas cuando no están vestidas de superheroínas y van como personas corrientes, sus vestuarios también las sexualizan. Viuda Negra lleva trajes con falda muy ajustados y con un escote que dejan a la vista su sujetador y Wonder Woman lleva camisas con un escote pronunciado y mucho maquillaje.



Viuda Negra como Natasha Romanoff (*Iron Man 2*, Favreau, 2010)



Wonder Woman como Diana Prince (*Liga de la Justicia*, Whedon, 2017)

Existe un contraste con el resto de las películas estudiadas, el vestuario de batalla de estas dos tiene entre dos y tres de los ítems seleccionados, así que se puede considerar que no están hipersexualizadas en el aspecto físico. Es el caso de Bruja Escarlata tanto en *Vengadores: La era de Ultrón* (2015) como en *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022), de Catwoman en *The Batman* (2022), de Harley Quinn en *Aves de presa* (2020), de Viuda Negra en *Viuda Negra* (2021) y Wonder Woman en *Wonder Woman 1984* (2020).



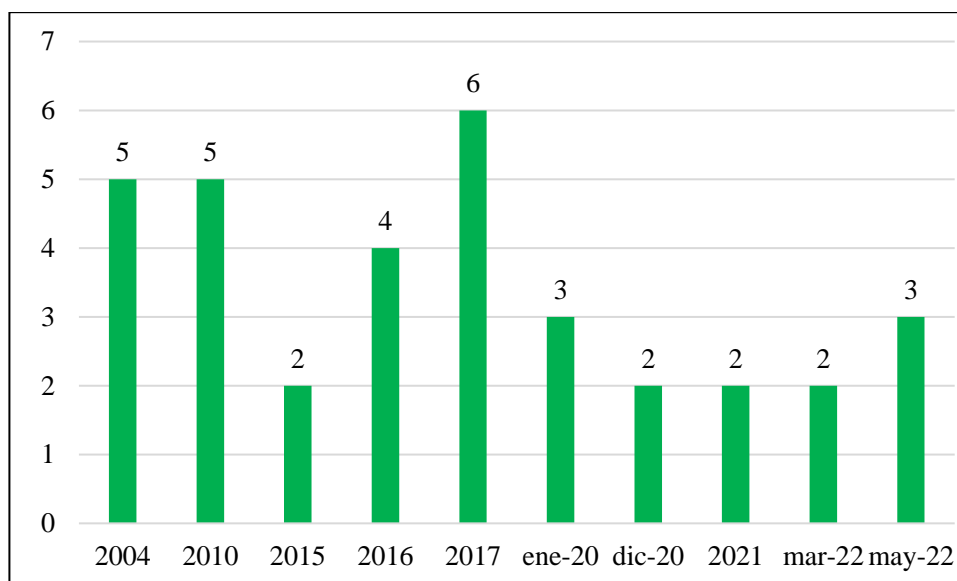
Viuda Negra sin sexualizar (*Viuda Negra*, Shortland, 2021)



Bruja Escarlata sin sexualizar (*Doctor Strange en el multiverso de la locura*, Raimi, 2022)

Para analizar la evolución de las heroínas en cuanto a la hipersexualización del traje de combate hemos hecho una gráfica con los años en que se estrenaron las películas estudiadas y el número total de características de la vestimenta.

GRÁFICO 8. Vestuario a través de los años.



Los cinco primeros años se corresponden con las primeras películas de las heroínas y los últimos cinco años se corresponden con las últimas películas de cada una de ellas. Como se puede observar, en 2015 los trajes de combate tenían menos aspectos sexualizados en comparación con las superheroínas de los años anteriores. Sin embargo, en 2017 vuelve a aumentar con seis de siete aspectos, se trata de Wonder Woman en *Liga de la Justicia* (2017). A partir de 2020 hasta la actualidad, las características de sexualización de la vestimenta no sobrepasan los tres. En la mayoría de ocasiones, estos dos o tres aspectos son la ropa ajustada y el maquillaje, y en comparación con el resto de características son los menos graves. Se puede afirmar que en las últimas películas de superhéroes hay una tendencia de no hipersexualizar a los personajes femeninos en cuanto al aspecto físico.

Atendiendo a otros aspectos corporales, los movimientos que hacen las superheroínas, ya sea para caminar o para luchar en un combate, pueden estar sexualizados. Catwoman en *Catwoman* (2004) cuando adquiere poderes, cambia su manera de moverse y camina de manera sensual, contoneando el cuerpo como si se tratara de una modelo en lugar de una heroína. Asimismo, adopta poses incómodas que destacan sus atributos físicos a la hora de pelear contra los villanos. Para desconcertarlos a veces saca la lengua y les lame la cara con el objetivo de seducirlos y disuadirlos de su cometido. En el lado contrario, se sitúa la Catwoman de *The Batman* (2022), cuyos movimientos durante los asaltos resultan creíbles, pues se nota que buscan destruir al oponente en vez de resultar atractiva.

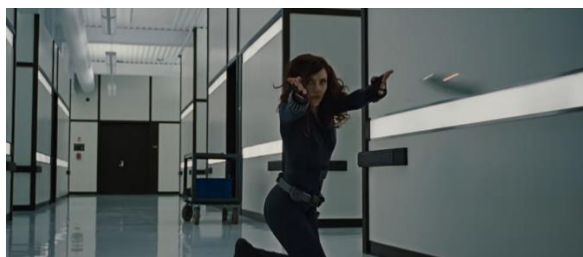


Catwoman posando en mitad de una pelea
(*Catwoman*, Pitof, 2004)



Catwoman realizando una llave de combate
contra Batman (*The Batman*, Reeves, 2022)

Viuda Negra sigue el mismo patrón en *Iron Man 2* (2010), camina moviendo las caderas de manera exagerada y transforma movimientos normales en sensuales. En una escena pasa por debajo de unas cuerdas y lo hace agachándose lentamente y de manera provocativa. A la hora de pelear, el pelo suelto nunca le tapa la cara ni se despeina, realiza poses que acentúan su figura y se ralentizan los movimientos (slowmotion) con el objetivo de mostrar su atractivo. En *Viuda Negra* (2021) se muestra a una heroína más humana y real, con movimientos normales que incluso la despeinan mientras lucha.



Viuda Negra en una pose que acentúa su figura
(*Iron Man*, Favreau, 2010)

Al igual que sus predecesoras, Harley Quinn en *Escuadrón suicida* (2016) se contonea cuando camina y se mueve de manera sensual, como en las ocasiones en que se agacha para mostrar sus glúteos. La película deja claro que el personaje va a ser sexualizado con su primera escena, en la que aparece semidesnuda haciendo acrobacias en su celda y chupando los barrotes para seducir al guardia. En *Aves de presa* (2020) deja de ser un personaje provocador físicamente y en sus gestos, y se convierte en una mujer más real.



Harley Quinn lamiendo un barrote (*Escuadrón suicida*, Ayer, 2016)

Liga de la Justicia (2017) muestra una Wonder Woman que realiza movimientos de pelea creíbles, pero en la gran mayoría enseña los glúteos que quedan al descubierto cuando la falda se mueve. En *Wonder Woman 1984* (2020) esto no sucede a pesar de llevar el mismo vestuario durante parte de la película. Bruja Escarlata no es sexualizada en ninguna de sus dos películas con los movimientos corporales efectuados.

Para ser más exactos a la hora de estudiar la sexualización de la mujer, hemos destacado los diálogos, las escenas y los planos que erotizan, cosifican e infravaloran a las superheroínas. Al igual que en los casos anteriores, vuelven a predominar, especialmente, Catwoman, Harley Quinn y Viuda Negra en sus primeras películas.

Las conversaciones entre Catwoman y su mejor amiga siempre giran en torno a un hombre, estableciendo una relación de dependencia de la mujer hacia el hombre. La protagonista tiene una cita romántica y su amiga, Sally, le dice: “Tenemos mucho trabajo que hacer, lo primero una buena depilación y lo segundo, ponerte el traje de cuero negro” (Sally, Catwoman, 2004). De forma implícita, esta frase indica que para gustar a un hombre es preciso mejorar el físico, por lo que la heroína no solo tiene un rol como salvadora, sino también como mujer seductora. Cuando la heroína cambia físicamente y está más atractiva, su amiga, Sally, lo atribuye a un hombre: “Ese hombre te conviene” (Sally, Catwoman, 2004). Implícitamente, se señala que un físico mejorado únicamente puede ser causado por tener un hombre en su vida. En general, los comentarios sobre el aspecto de las heroínas provienen de los personajes masculinos.

La primera escena en la que sale Viuda Negra en *Iron Man 2* (2010) es cosificada por el protagonista. Iron Man se refiere a ella como “eso” (Iron Man, Iron Man 2, 2010) y su asistente, Pepper Potts, le dice: “Puede significarte una demanda tremendamente cara por acoso sexual como sigas mirándola de esa forma” (Pepper Potts, Iron Man 2, 2010). La

trata como si fuera solamente un cuerpo y no una persona, como cuando Iron Man dice “está buena, la necesitamos” (Iron Man, Iron Man 2, 2010) o “quiero una” (Iron Man, Iron Man 2, 2010). Siempre que aparece en pantalla hace un comentario acerca de su belleza.

En *Escuadrón suicida* (2016) hay varias referencias al atractivo de Harley Quinn, es la única cualidad que destaca la película del personaje, como cuando un guardia le dice: “Cómo me pones” (guardia de la prisión, *Escuadrón suicida*, 2016). El Joker la define como “el picor en mi entrepierna” (Joker, *Escuadrón suicida*, 2016) y un amigo del Joker comenta: “Eres un tío con suerte, menuda hembra” (amigo del Joker, *Escuadrón suicida*, 2016), tratándola como un animal y no como una persona. La villana es cosificada en multitud de ocasiones.

Wonder Woman en *Liga de la Justicia* (2017) también recibe comentarios acerca de su belleza, como cuando Aquaman dice: “Uf, tú eres un pibón” (Aquaman, *Liga de la Justicia*, 2017), acompañándolo de un gruñido. En esa escena el héroe está describiendo las características del resto de héroes y sobre ella decide apelar al físico.

Con estos ejemplos se afirma que la característica que más resaltan de las mujeres es la belleza, más allá de sus capacidades como superheroína. Sin embargo, en las últimas películas de estas heroínas (*Viuda Negra* (2021), *Aves de presa* (2020), *Wonder Woman 1984* (2020)) y en las dos películas de Bruja Escarlata, a la mujer se la trata como a una igual y su físico deja de ser el principal comentario de los hombres. Los comentarios se sustituyen por referencias hacia su poder y su fuerza como superheroína.

En muchas escenas también se sexualiza a las heroínas sin necesidad de un diálogo. *Viuda Negra* en *Iron Man 2* (2010) se muestra en ropa interior en dos escenas distintas sin ser relevante para la trama, en una de ellas otro personaje la mira y casi tiene un accidente de tráfico por ello.



Viuda Negra en sujetador bajo la mirada del conductor (*Iron Man 2*, Favreau, 2010)

Harley Quinn se muestra de espaldas, semidesnuda, en *Escuadrón suicida* (2016) y se cambia de ropa delante de sus compañeros, quienes la miran durante toda la escena mientras la cámara recorre su cuerpo de abajo a arriba.



Harley Quinn sexualizada mientras se pone la camiseta (*Escuadrón suicida*, Ayer, 2016)

Cuando en *Catwoman* (2004) la heroína aparece con su traje de combate por primera vez, suena una música sensual y la cámara recorre su cuerpo lentamente empezando por los glúteos hasta llegar a la cara, mientras ella se mueve de forma sensual. En otra escena aterriza en medio de la carretera y un coche que ya había frenado le da un pequeño golpe en el trasero, la heroína da un bote y sonríe. En *Liga de la Justicia* (2017), Flash cae sobre los pechos de Wonder Woman.



Flash sobre el cuerpo de Wonder Woman (*Liga de la Justicia*, Whedon, 2017)

En relación con los planos de la cámara, se ha determinado que en las primeras películas se mostraban partes específicas del cuerpo de la mujer, como los glúteos o los pechos, mientras que en las últimas películas los planos no muestran esas partes sin un motivo justificado para la trama. La película *Catwoman* (2004) está abarrotada de primeros planos de los glúteos de la protagonista que duran unos segundos y no tienen ninguna relevancia para la trama. En cambio, en *The Batman* (2022) los hombres miran deseosos el trasero de Catwoman en planos subjetivos de su rostro sin mostrar el objeto de su deseo.

La película de ese modo indica que no entra en el juego de los hombres que sexualizan a la heroína.



Primer plano de los glúteos de Catwoman.
(*Catwoman*, Pitoof, 2004)



Plano de Catwoman mientras los hombres la miran. (*The Batman*, Reeves, 2022)

Los planos de los glúteos mientras las heroínas están caminando son muy frecuentes en la primera película de Harley Quinn (*Escuadrón suicida*, 2016), Wonder Woman (*Liga de la Justicia*, 2017), Catwoman (*Catwoman*, 2004) y Viuda Negra (*Iron Man 2*, 2010), sin embargo, no en las últimas, en las que no se sexualiza a estas heroínas. En una escena de *Liga de la Justicia* (2017), Wonder Woman está hablando con Batman, pero la imagen está fija en sus glúteos.

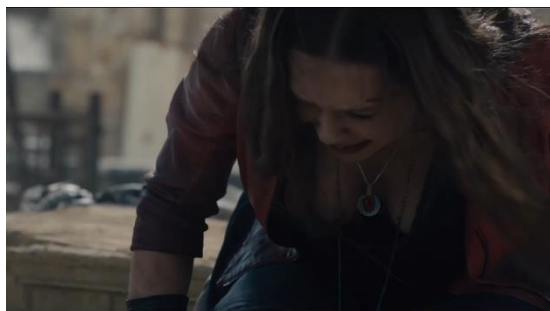


Plano de los glúteos de Harley Quinn mientras camina (*Escuadrón suicida*, Ayer, 2016)



Plano de los glúteos de Viuda Negra mientras camina (*Iron Man 2*, Favreau, 2010)

Los pechos de las heroínas protagonizan también algunos planos, como en una escena de *Vengadores: La era de Ultrón* (2015) en la que Bruja Escarlata está dolorida por la muerte de su hermano y el plano resalta su escote.



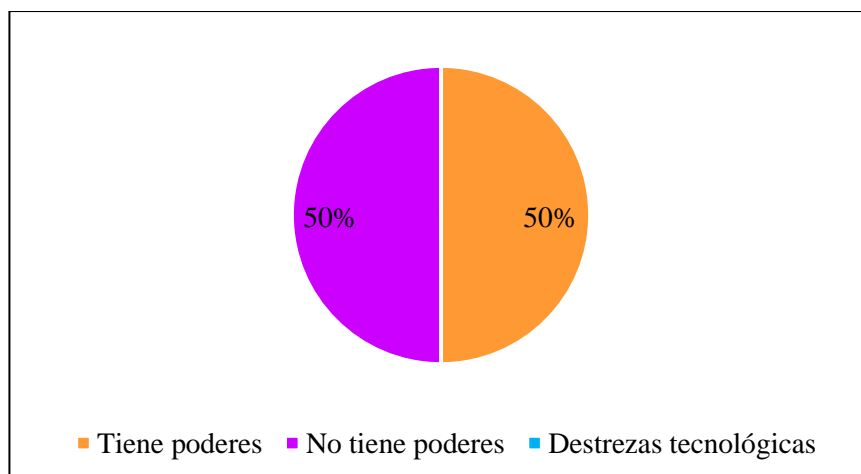
Plano del escote de Bruja Escarlata (*Vengadores: La era de Ultrón*, Whedon, 2015)

Como se ha podido comprobar, en las primeras películas, las heroínas estaban hipersexualizadas en todos los aspectos en mayor o menor medida. En cuanto a la vestimenta, presentaban ropas ajustadas, escotes, tacones y mucho maquillaje, entre otros. Los movimientos que realizaban destacaban sus figuras, los diálogos demostraban una dependencia hacia los hombres y cosificaban a las heroínas, y las escenas y los planos sexualizaban a las heroínas mediante la fijación de la cámara en los glúteos o pechos, entre otros aspectos. En cambio, en las últimas películas de cada una de las superheroínas hay mucha menos sexualización y cosificación, ya que se les muestra con vestuarios en los que predomina la comodidad, en lugar de resaltar su figura. Los diálogos no hacen referencia a la belleza de las heroínas y apenas hay escenas o planos que se fijen en sus atributos físicos.

Objetivo 2.3. *Determinar la evolución los atributos fantásticos que tienen las heroínas en las películas de superhéroes.*

Para cumplir el objetivo se han analizado los poderes que poseen las superheroínas en las películas estudiadas.

GRÁFICO 9. Poderes de las heroínas.



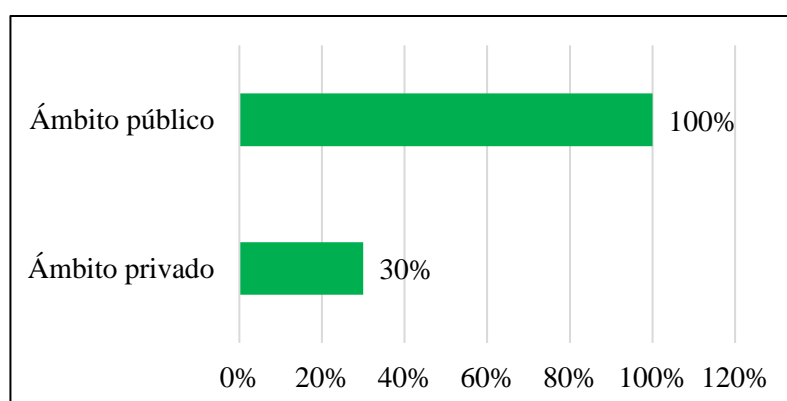
Las superheroínas tienen poderes en la mitad de las películas, mientras en la otra mitad tienen solamente habilidades de combate y ninguna posee destrezas tecnológicas para generar poderes artificialmente. Wonder Woman y Bruja Escarlata tiene poderes en ambas películas, mientras que Catwoman únicamente en *Catwoman* (2004). La primera tiene superfuerza, supervelocidad, puede volar y tiene habilidades en el combate, la segunda tiene poderes psíquicos, telequinesis, fuerza y control mental y la tercera tiene superfuerza, supervelocidad y habilidades de combate, sin embargo, usa el poder de la seducción en lugar del resto. Harley Quinn, Viuda Negra y Catwoman (*The Batman*, 2022) poseen habilidades de lucha y manejo de armas. La inteligencia se considera un poder en Harley Quinn en *Aves de presa* (2020) porque hace múltiples referencias a su pasado como psiquiatra y expresa que ella era “el cerebro detrás de los planes del Joker” (Harley Quinn, *Aves de presa*, 2020).

Si comparamos los resultados con el género masculino, de los 17 héroes que aparecen en total en las películas estudiadas, 10 poseen poderes (58,9%), 4 los generan a través de su conocimiento en tecnología (23,5%) y solamente 3 carecen de ellos (17,6%), pero tienen habilidades de combate. Se puede afirmar que casi todos los superhéroes poseen poderes, mientras que las superheroínas se dividen entre ser hábiles en el combate o tener poderes. No existe una evolución porque tanto en las primeras películas como en las últimas son pocas las heroínas que poseen poderes.

Objetivo 2.4. *Determinar la evolución de los territorios sociales por los que se mueven los personajes femeninos en las películas de superhéroes.*

Para alcanzar el cuarto objetivo se ha estudiado en qué ámbito: privado o público, están ubicadas las mujeres en las películas de superhéroes.

GRÁFICO 10. Territorios sociales.



El ámbito público es todo lo que se hace fuera del hogar y del espacio íntimo, de cara a la sociedad, y el ámbito privado es la vida doméstica. En todas las películas, las superheroínas se muestran en un ámbito público y solamente en tres de las 10, se muestran también en el ámbito privado. Son personajes que se enfocan en su misión profesional que consiste en fines humanitarios y heroicos. Por ello, su territorio social público es la calle, ya que pasan la mayor parte del tiempo allí, salvando al mundo de las amenazas existentes. Además, su labor es reconocida por toda la sociedad y son tratadas como ídolos.

El ámbito privado y personal está menos presente. Se conoce el ámbito privado de Viuda Negra en *Viuda Negra* (2021), de Bruja Escarlata en *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022) y de Haley Quinn en *Aves de presa* (2020). En los tres casos, es la casa el territorio social, las tres pasan tiempo allí y realizan las labores del hogar. Cuando Harley Quinn deja a su novio, se conoce su espacio íntimo y se presenta su lado personal al margen de su relación. Viuda Negra se retira del ámbito público, se conoce su hogar natal y a su familia por primera vez, así como la historia de su niñez. De Bruja Escarlata se descubre su lado maternal, cuida de sus hijos y de su hogar. Las tres muestran su parte más humana y renuncian momentáneamente a la vida como superheroína.



Ámbito público. Bruja Escarlata peleando en la calle. (*Vengadores: La era de Ultrón*, Whedon, 2015)



Ámbito privado. Bruja Escarlata haciendo repostería con sus hijos. (*Doctor Strange en el multiverso de la locura*, Raimi, 2022)

Objetivo 2.5. *Determinar la evolución del tratamiento amoroso de las superheroínas en las películas de superhéroes.*

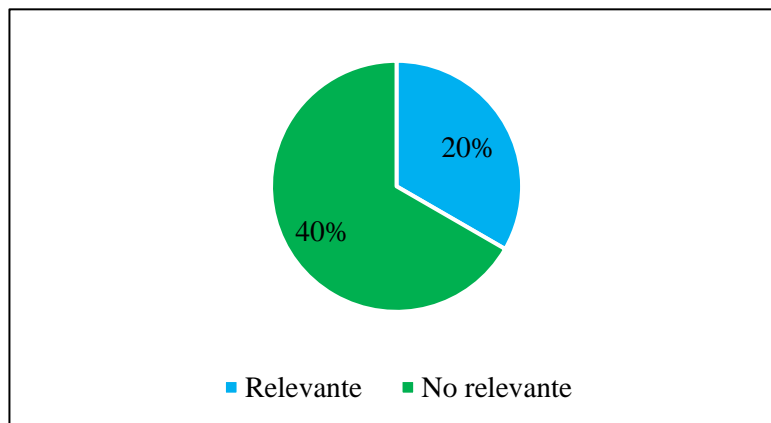
Para llevar a cabo este objetivo se ha estudiado si las heroínas tienen un interés amoroso y se ha determinado su relevancia dentro del objetivo de la historia.

GRÁFICO 11. Interés romántico.



En el 60% de las películas estudiadas las superheroínas tienen un interés romántico, mientras que en el 40% no existe esta subtrama.

GRÁFICO 12. Relevancia del interés romántico.



Dentro de las 6 películas con subtramas amorosas, en 4 de ellas el interés romántico resulta irrelevante para el objetivo final del relato y en las 2 restantes es totalmente relevante su inclusión para el desarrollo del objetivo de la historia.

Es relevante en *Wonder Woman 1984* (2020) y *Catwoman* (2004) porque sus relaciones amorosas están implicadas en la trama principal y en la resolución del conflicto. En *Wonder Woman 1984* (2020), la heroína encuentra una piedra que concede deseos y ella desea que su novio, que había muerto hacía unos años, vuelva a la vida. El deseo se le concede y es feliz con él, pero más personas descubren la magia de la piedra y empiezan a desear. La concesión de deseos provoca grandes problemas en la tierra y la heroína tiene que decidir entre destruir la piedra, perder de nuevo a su amor y salvar a la humanidad o conservar a su amado y no salvar el mundo. Finalmente, pone en primer lugar su labor heroica renunciando a su deseo. *Catwoman*, por su parte, intenta destapar la estafa de una

marca de cosméticos y para ello, necesita la ayuda del policía e interés romántico de ella. Finalmente, él la respalda y es testigo del engaño haciendo que la culpa no recaiga en la heroína, además, la ayuda en varias ocasiones.

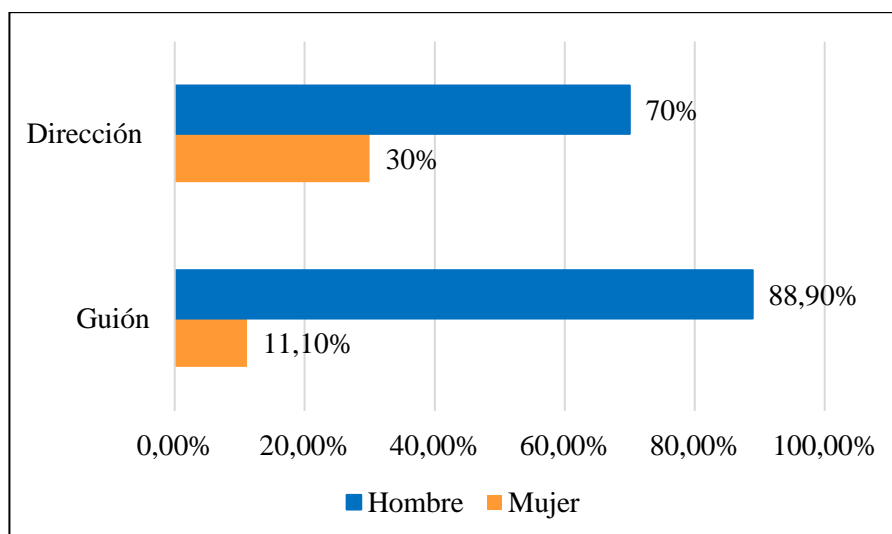
En el 40% restante, la inclusión de un interés romántico se debe a un objetivo comercial, pues es irrelevante para la finalidad de la historia. *Liga de la Justicia* (2017) crea una tensión sexual innecesaria entre Wonder Woman y varios de los héroes que forman el grupo, pero la más evidente es con Batman. El ayudante de Batman le hace un comentario al héroe sobre qué es lo que hay entre ellos dos, pero la película no lo desarrolla. *Iron Man 2* (2010) también crea una tensión sexual y amorosa entre Viuda Negra y Iron Man, tienen momentos íntimos, pero finalmente no se desarrolla del todo. En *The Batman* (2022), Catwoman acaba teniendo una relación amorosa con Batman, sin embargo, esta no afecta al objetivo final. *Escuadrón suicida* (2016) utiliza la figura del Joker como reclamo al público, dado que apenas sale en la película y únicamente se utiliza para definir la personalidad de Harley Quinn, quien está obsesionada con su “bichito” (Harley Quinn, *Escuadrón suicida*, 2016).

Cabe destacar que en 5 de las películas en que existe una relación amorosa o tensión sexual, la pareja se rompe, no se llega a formalizar u ocurre una desgracia que los separa. Solamente en *Escuadrón suicida* (2016) se mantiene hasta el final, no obstante, *Aves de presa* (2020) comienza con su ruptura. En cuanto a la evolución, como se ha observado, en las primeras películas había más intereses amorosos y la mayoría era irrelevantes para la trama principal. En cambio, en las últimas apenas se incluyen intereses románticos y los que hay, en general, tienen relevancia en el objetivo final.

Objetivo 3. Estudiar la evolución del número de mujeres directoras y guionistas de las películas de superhéroes y si esto influye en el tratamiento de los personajes femeninos.

Para cumplir con el objetivo se ha analizado la cantidad de hombres y mujeres que aparecen en el proceso de dirección y de escritura del guion de las películas seleccionadas y su relación con la sexualización de las heroínas.

GRÁFICO 13. Dirección y guion de las películas.



El 70% de los directores de las películas analizadas son hombres y solamente el 30% son mujeres. En cuanto al guion, el 89% de los guionistas son hombres y el 11% mujeres. Las tres películas con directoras mujeres se corresponden con la última de cada heroína y coincide con la película en que son protagonistas en solitario. Patty Jenkins dirige *Wonder Woman 1984* (2020), Cathy Yan dirige *Aves de presa* (2020) y Cate Shortland dirige *Viuda Negra* (2021). Asimismo, las únicas dos guionistas están presentes en *Aves de presa* (2020) y *Wonder Woman 1984* (2020).

En el pasado, no había ninguna directora ni ninguna guionista y las heroínas estaban hipersexualizadas. En cambio, en las últimas cinco películas en las que hay directoras y guionistas se puede observar una evolución en las heroínas. En estas películas, las superheroínas están menos sexualizadas, apenas hay muestras de cosificación y se parecen más a las mujeres reales. Por lo tanto, la presencia de mujeres detrás de las cámaras influye positivamente en el tratamiento y la representación de los personajes femeninos.

5. 1 Comprobación de hipótesis

La **hipótesis 1**, la mujer generalmente tenía un papel más secundario en las películas de superhéroes en el pasado que en el presente, queda confirmada. En las primeras películas, las superheroínas eran protagonistas solamente en 3 de las 5 películas y en 2 de esas 3 compartían el protagonismo con otros héroes. En cambio, en las últimas películas, son protagonistas en 4 y solamente en 1 de esas comparten el protagonismo. Así que, en comparación, en el pasado tenían un papel más secundario que en el presente.

La **hipótesis 1.1**, en el pasado la mujer poseía un menor protagonismo en el relato frente al hombre, que solía ser protagonista, queda confirmada. En las cinco primeras películas, los hombres eran protagonistas en 4 y las mujeres en 3. Por lo que los hombres protagonizaban más películas que ellas y, además, cuando compartían el protagonismo tenían mayor peso los hombres porque eran más personajes masculinos que femeninos en cantidad. En las últimas cinco películas, las mujeres protagonizan 4 y los hombres solamente 2.

La **hipótesis 1.2**, en el pasado y en la actualidad las superheroínas reflejan roles de mujeres perfectas y enfocadas en su trabajo profesional, queda confirmada y refutada a la vez. Por una parte, queda refutada en el pasado, ya que los roles mayoritarios eran mujer profesional (20%) y villana (20%), mientras que el de superwoman (mujer perfecta) solo estaba presente en el 10%. Por otra parte, en el presente queda confirmada porque los roles de mujer profesional (40%) y superwoman (30%) son los predominantes. Aunque, en general, la hipótesis podría quedar confirmada si tenemos en cuenta que la sumatoria de los dos roles en todas las películas (52,6%) es superior a la sumatoria de los otros cinco roles estudiados (47,4%). Entonces se podría decir que, a lo largo del tiempo, los roles de superwoman y mujer profesional son los que más han predominado entre los personajes femeninos.

La **hipótesis 2**, la imagen de las superheroínas ha evolucionado tendiendo en la actualidad a reflejar mujeres más acordes con el mundo real, queda confirmada. En las primeras películas se representaba a los personajes femeninos de manera sexualizada, muy jóvenes, cosificadas y dependientes de los personajes masculinos. En el presente, de acuerdo a las últimas películas, se asemejan a las mujeres del mundo real. Se representan menos sexualizadas (aunque aún son mujeres jóvenes), no son cosificadas, son independientes, valoran sus derechos y no están pendientes de la aprobación de los hombres.

La **hipótesis 2.1**, en el pasado se priorizaban mujeres más jóvenes y con un físico acorde a los cánones de belleza de las sociedades occidentales y de raza blanca más que en el presente, queda refutada. Tanto en el pasado como en el presente se prioriza el mismo físico de la mujer, por lo que no se muestra una variación ni una evolución. En las 10 películas estudiadas las mujeres son jóvenes, ya que no hay heroínas de más de 40 años, todas siguen los prototipos de belleza (guapas, altas y delgadas) de las sociedades occidentales y en 8 películas las heroínas son de raza blanca.

La **hipótesis 2.2**, en el pasado se tendía a sexualizar más a las superheroínas que en la actualidad, queda confirmada. Por una parte, en las cinco primeras películas las superheroínas estaban hipersexualizadas tanto en la vestimenta, como en los movimientos corporales, los planos de la cámara, los diálogos entre personajes y las escenas. Por otra parte, en las últimas cinco películas se ha demostrado que la sexualización es bastante menor en todos los aspectos mencionados. Así que, en el pasado (desde 2004 a 2017) se tendía a sexualizar a las heroínas y en la actualidad no resulta tan evidente (desde 2020 a 2022).

La **hipótesis 2.3**, el pasado y en el presente el número de superheroínas con poderes es inferior al número de héroes que los poseen, queda confirmada. En las 10 películas estudiadas, el 82,3% de los héroes masculinos poseen superpoderes, ya sea de manera natural o generados a través de la tecnología, y solamente el 50% de las heroínas poseen superpoderes de manera natural y ninguna tiene destrezas tecnológicas para generarlos de otra forma. Esto no ha variado a lo largo de los años, ya que en el pasado solo los poseían tres heroínas y en el presente dos, por lo que el número de hombres con poderes siempre es mayor.

La **hipótesis 2.4**, en el pasado las heroínas se situaban más en el ámbito público, dejando al margen su vida privada, queda confirmada. En el 100% de las películas analizadas, el ámbito público es el principal ámbito por el que se mueven las superheroínas. En el pasado, es decir, en las cinco primeras películas, se mueven en el público en su totalidad, y el ámbito privado no existe. En cambio, en el presente, en tres de las últimas cinco películas, las heroínas se mueven en el ámbito privado, además del público.

La **hipótesis 2.5**, en el pasado las superheroínas tenían más intereses románticos irrelevantes para el objetivo del relato que en el presente, queda confirmada. En 4 de las 5 películas del pasado existe un interés amoroso, pero solamente en 1 de ellas es relevante para la resolución de la trama principal. En cambio, en 2 de las 5 películas actuales existe un interés amoroso y en 1 de ellas es relevante. Por lo tanto, en el pasado existían más intereses amorosos irrelevantes que en la actualidad.

La **hipótesis 3** es: hay más mujeres directoras y guionistas de películas de superhéroes ahora y esto influye en que los personajes femeninos están menos sexualizados y cosificados y se asemejan más a las mujeres actuales. La hipótesis queda confirmada. En el pasado no había mujeres detrás de las cámaras, mientras que en el presente hay cinco

en total. Estas están presentes en *Aves de presa* (2020), *Wonder Woman 1984* (2020) y *Viuda Negra* (2021). Como se ha demostrado, las superheroínas de estas películas están menos sexualizadas en todos los aspectos: el vestuario no pasa de las tres características de sexualización y no hay movimientos, diálogos, planos o escenas que den lugar a la cosificación e hipersexualización de las heroínas. Y, además, se ha destacado en varios momentos que en esas películas son personajes femeninos con construcciones más realistas. Por lo que, el hecho de que haya directoras y guionistas influye en que las mujeres estén menos sexualizadas y se asemejen más a las del mundo real.

6. CONCLUSIONES

El objetivo principal de la actual investigación es analizar la evolución de la representación femenina en las películas de superhéroes de los últimos 20 años, desde 2004 hasta 2022. Para conseguir alcanzar el objetivo de determinar el modelo de mujer que surge en cada film, se ha llevado a cabo un análisis profundo de diez películas, tanto de manera cuantitativa como cualitativa.

Una vez realizado el análisis y expuestos los diferentes resultados, se puede afirmar que la hipótesis principal del trabajo ha sido confirmada. En la evolución, los personajes femeninos de las películas de superhéroes han pasado de estar idealizados, sexualizados y con un menor protagonismo, a representar mujeres que se asemejan más a las del mundo real, es decir están menos sexualizadas y cosificadas y son protagonistas de sus propias historias.

En primer lugar, se ha podido observar que cuatro de las cinco heroínas, *Viuda Negra*, *Bruja Escarlata*, *Harley Quinn* y *Wonder Woman*, nacieron como personajes secundarios, mientras que en las últimas películas su protagonismo es general, dado que cuentan su propia historia. La única excepción es *Catwoman*, quien en *Catwoman* (2004) mantiene el protagonismo desde el principio y en *The Batman* (2022) vuelve a un papel secundario como ayudante del héroe masculino Batman.

En relación con el rol, el de mujer profesional ha estado presente a lo largo de todo el periodo estudiado. Se puede afirmar que las heroínas sacrifican sus deseos personales anteponiendo su trabajo. Los roles de *femme fatale* y amante, que hacen alusión a mujeres cuyo aspecto más importante es el atractivo, se han quedado en las primeras películas. Esos roles han sido sustituidos por el de mujeres que trabajan, independientes, seguras de

sí mismas y conscientes de sus derechos. Es decir, mujeres más cercanas a la que ejerce profesiones liberales en la actualidad.

Los físicos de las superheroínas entran dentro de los cánones de belleza establecidos por las sociedades occidentales y existe una discriminación hacia las mujeres más adultas porque no están representadas. Por otra parte, la vestimenta de las cinco primeras películas sexualizaba a las superheroínas con sus ropas ceñidas, los escotes, el maquillaje o los tacones. Sin embargo, a partir de 2020 el vestuario se ha centrado en ser práctico y ha dejado de estar sexualizado más allá de que sea ajustado, pero sin perder el toque fantástico que los caracteriza. Las cinco primeras películas sexualizaban a las superheroínas también con los planos de la cámara, ya que era frecuente encontrar primeros planos de glúteos o pechos en todas ellas. Los diálogos cosificaban a las heroínas en multitud de ocasiones, en las primeras cinco películas se ha observado como perdían su condición humana y se convertían en cuerpos o animales. Las alusiones a la belleza y los atributos físicos de las mujeres siempre provenían de hombres, generalmente de los protagonistas. La actitud de ellas en la mayoría de casos era sentirse halagadas, demostrando una dependencia hacia la validación por parte de los hombres. Las escenas sexualizaban físicamente también a las heroínas en los primeros años, sobre todo con momentos en los que se las mostraba semidesnudas o mediante miradas furtivas de los hombres demostrando deseo por ellas. Este es el caso más evidente donde se ha visto una evolución favorable, ya que en las últimas cinco películas analizadas no hay apenas muestras de sexualización ni cosificación siguiendo estos parámetros. Por lo tanto, en función del análisis realizado podemos afirmar que los modelos sexualizados de superheroínas que había en el pasado, actualmente no se encuentran en las películas.

Casi todos los héroes poseen superpoderes, pero solo algunas superheroínas los tienen. Ante la ausencia de ellos, las heroínas son hábiles en el combate y los hombres los crean con sus destrezas tecnológicas. Las habilidades tecnológicas están reservadas para los hombres, ya que ninguna de las heroínas tiene esa capacidad. Se intuye que no se considera a las mujeres lo suficientemente inteligentes como para adquirir esos conocimientos. Este aspecto no cambia en ninguna de las 10 películas, por lo que no se muestra una posible evolución.

Al tener el rol de mujeres profesionales, el principal cometido de las heroínas es salvar el mundo, por lo que se mueven prioritariamente en el ámbito público, sin embargo, se

muestra una evolución en las últimas películas, en las que el mundo íntimo y privado de las heroínas se presenta a los espectadores. Es una manera de humanizarlas y hacerlas mujeres más realistas y menos idealizadas con deberes y obligaciones como el resto de personas, como se muestra con los héroes masculinos.

En las primeras películas, las superheroínas siempre tenían un trasfondo amoroso; no se las concebía como mujeres solteras. La imagen que se transmitía era la de “mujeres perfectas” en todos los aspectos. En las últimas cinco películas la tendencia ha cambiado, ya no tienen un interés amoroso forzado y en el caso de que exista un interés romántico generalmente intentan que sea relevante para la trama principal.

La representación femenina detrás de las cámaras es mínima. En las primeras películas no hay ninguna mujer ni como directora ni como guionista. Sin embargo, en las últimas hay tres directoras y dos guionistas. En estas cinco últimas películas son en las que apenas hay presencia de sexualización y cosificación en los personajes femeninos, por lo que se establece el razonamiento de que las mujeres (directoras y guionistas) reflejan modelos más realistas de las mujeres, aunque sin olvidar las limitaciones a las que están sometidas en cuanto a la edad y los rasgos físicos, ya que hay muchas mujeres que no se sienten identificadas físicamente. A pesar de ello, observamos una evolución hacia la normalización de los personajes femeninos como personas más reales.

Podemos concluir, a raíz de nuestro análisis y a tenor de las películas analizadas que son las más taquilleras y, por lo tanto, las que más influencia pueden tener en la sociedad, que la representación de la mujer en las películas de superhéroes ha ido cambiando a lo largo de los últimos 20 años. Consideramos que la verdadera transformación ha tenido lugar a partir de 2020, cuando este género cinematográfico se ha preocupado por renovar los discursos creando modelos de mujeres que se corresponden más con la realidad. Han adoptado características como la independencia, la inteligencia o la perseverancia, que contrastan con los anteriores rasgos ligados a la dependencia y a la validación de los personajes masculinos. Aunque están mucho menos sexualizadas y han abandonado los trajes que remarcaban su atractivo, consideramos que aún hay mucho que mejorar, puesto que físicamente siguen siendo mujeres jóvenes de no más de 35 años, mayoritariamente blancas, con constituciones delgadas y altas que siguen los cánones de belleza occidentales. Ha habido un gran avance con respecto a las primeras películas ya que son personajes mejor desarrollados psicológicamente con una dimensión personal que los

hace más cercanos, sin embargo, aún existen diferencias para llegar a la igualdad con los personajes masculinos, como el tipo de poderes o el número total de superhéroes.

Con el paso del tiempo, los personajes femeninos han ido adquiriendo más importancia y actualmente son ellas las protagonistas de las historias de superhéroes en las que aparecen, ya sea como protagonistas en solitario o compartiendo el protagonismo. A pesar de esto, sigue habiendo películas en las que los protagonistas son los héroes masculinos porque ellas no aparecen.

Consideramos que el aumento del número de superheroínas y la consecuente evolución positiva se debe al avance en igualdad de género de la sociedad actual que está cambiando los roles tradicionales y esto se refleja en el cine. Los futuros proyectos anunciados por las productoras tienen entre sus protagonistas a muchas heroínas. Nos referimos a series como *She-Hulk* y *Ironheart*, y las películas *The Marvels*, *Wonder Woman 3* y *Madame Web*. Creemos que la presencia de mujeres y su correcta representación es importante como modelos a seguir por las jóvenes que van a ver las películas.

Como reflexión final, consideramos que para que la evolución siga esta tendencia en alza, tendría que haber más mujeres ocupando los cargos que hay detrás de las cámaras, ya sea como directoras, guionistas, productoras o diseñadoras de vestuario. Son necesarias para capturar una visión correcta de la mujer y vencer la visión de objetos de deseo que han estado ofreciendo los hombres en el pasado.

Limitaciones y futuras líneas de investigación

Nos hubiera gustado estudiar también la evolución de los personajes femeninos, teniendo en cuenta las nuevas series de televisión de superhéroes que se estrenan en las plataformas de streaming. En las series actuales las protagonistas están siendo las superheroínas, a la par que los superhéroes. Por otro lado, hubiera sido interesante estudiar únicamente a una superheroína en todas sus películas para analizar más detenidamente cómo se ha producido la evolución, como, por ejemplo, Viuda Negra, que es la heroína que aparece en más películas. Otra posible línea de investigación sería centrarse únicamente en las películas en solitario de las heroínas para poder establecer otro tipo de evolución del personaje femenino en el papel principal. Estas opciones son líneas que nos gustaría desarrollar en el futuro.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Adam, A., Bernabeu, I. y Pla, I. (2013). Estereotipos y prejuicios de género: factores determinantes en Salud Mental. *Norte de salud mental*, 11(46), 20-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4694952>
- Amurrio, M., Larrinaga, A., Usategui, E. y del valle, A. (2012). Los estereotipos de género en los/las jóvenes y adolescentes. *Donostia: Eusko Ikaskuntza*, 227 - 248. <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/los-estereotipos-de-genero-en-loslas-jovenes-y-adolescentes/art-22145/>
- Arcones, J. (2018). *Las mujeres toman el poder en Marvel*. Fotogramas. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a24168553/marvel-mujeres-capitana-america-iron-woman-thor/>
- Armendáriz, J. y Barrera V. (2018). Origen y evolución del cómic norteamericano en el siglo XX. *Humanitas: Anuario del Centro de Estudios Humanísticos*. <https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/372/301>
- Artabe, J. (2021). *Superheroínas y supervillanas: La mujer en el cómic de superhéroes*. Noticias de Gipuzkoa. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/cultura/2021/04/04/superheroinas-supervillanas-mujer-comic/1101472.html>
- Binimelis, M. (2015). Perspectivas teóricas en torno a la representación de las mujeres en el cine: una breve aproximación histórica. *Secuencias: revista de historia del cine*, (42), 8-34. <http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.42.001>
- Bolaños, D. (2015). *La historia de los comics*. Medium. <https://medium.com/@radionica/la-historia-de-los-c%C3%B3mics-e9ae3e1e4ca6>
- Bourque, S., Conway, J. y Scott, J. (2000). El concepto de género. En M. Lamas. (Ed.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (21-33). Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. <https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/El%20genero.%20La%20construccion%20cultural%20de%20la%20diferencia%20sexual.pdf>

- Box Office Mojo. (2022) *Top Lifetime Grosses*. Box Office Mojo. https://www.boxofficemojo.com/chart/ww_top_lifetime_gross/?ref=bo_inav_hm_shrt
- Butler, J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. https://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf
- Caldevilla, D. (2010). *Estereotipos femeninos en series de TV*. Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/327/327>
- Carrascon, J., Gutiérrez, R., López, R., Porras, A. y Sánchez, P. (2021). *La Viuda Negra. Guía de Lectura*. Zona Negativa. <https://www.zonanegativa.com/la-viuda-negra-guia-de-lectura/>
- Cruzado, A. (2011). Mujeres de cine: directoras y nuevos modelos de feminidad en la gran pantalla. *La querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, 1, 287-304. https://www.academia.edu/23893632/Mujeres_de_cine_Directoras_y_nuevos_modelos_de_feminidad_en_la_gran_pantalla
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Catedra.
- De Lauretis, T. (1992). Repensando el cine de mujeres: teoría estética y feminista. *Debate Feminista*, 5. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.5.1569>
- Ebert, R. (19 de julio de 2004). 'Catwoman' is little more than Berry eye candy. Robert Ebert. <https://www.rogerebert.com/reviews/catwoman-2004>
- Espinar, E. (2009). Estereotipos de género. *Revista Padres y Maestros*, (326), 17-21. <https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/1319/1126>
- Etchezahar, E. (2014). La construcción social del género desde la perspectiva de la Teoría de la Identidad Social. *Ciencia, Docencia y Tecnología*, 25(49), 128-142. <http://www.scielo.org.ar/pdf/cdyt/n49/n49a05.pdf>
- FilmAffinity. (2022). FilmAffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>
- García, J. (2013). Cine y cómic. Los encuentros y desencuentros de una pareja condenada a entenderse. *CuCo, Cuadernos De cómic*, (1), 195-221.

<https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/cuadernosdecomic/article/view/1073>

Glitsos, L y Taylor, J. (19 de octubre de 2021). "Having it both ways: Containing the champions of feminism in female-led origin and solo superhero films". *Feminist Media Studies*. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14680777.2021.1986096>

González, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar*, (12), 79-88. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801212>

Guarinos Galán, V. (2008). Mujer y cine. *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 103-120). Junta de Andalucía.

Gürkan, H. y Ozan R. (2015). Feminist Cinema as Counter Cinema: Is Feminist Cinema Counter Cinema? *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 5(3), 73-90. <https://doi.org/10.29333/ojcm/2517>

Gracia, R. (9 de febrero de 2018). *Marvel Studios, una década de desigualdad y estereotipos en el cine de superhéroes*. El salto. <https://www.elsaltodiario.com/cine/marvel-studios-decada-desigualdad-estereotipos-genero-cine-superheroes>

Hackney, J., Warren, C. (2000). *Gender issues in ethnography* (2nd ed.). SAGE Publications, Inc. <https://dx.doi.org/10.4135/9781412984331>

Haskell, M. (1974). *From reverence to rape: the treatment of women in the movies*. The University of Chicago Press.

Herrero, B. y Zurian, F. (2014) Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área abierta*, 14(3), 6-21. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.46357

Hoyos, J. (2019). *Desigualdad de género en el Universo Cinematográfico de Marvel. Análisis de personajes femeninos (2008-2019)*. [Trabajo fin de grado, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/39715>

Iadevito, P. (2014). Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación. *Universitas Humanística*, (78), 211-237. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79131632010>

- IMDb. (s.f.). El caballero oscuro. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0468569/awards>
- Instituto Cervantes. (2011). *Tebeo y cómic*. Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/foros/leer_asunto1.asp?vCodigo=40187#:~:text=La%20diferencia%20entre%20los%20dos,con%20chistes%20presentados%20en%20historietas
- Izquierdo, S. (2011). *El cómic en perspectiva de género. El genio creador Francisco Ibáñez*. [Trabajo fin de máster, Universidad de Salamanca]. <https://studylib.es/doc/6744572/el-c%C3%B3mic-en-perspectiva-de-g%C3%A9nero.-el-genio-creador>
- Kent, M. (30 de septiembre de 2021). “*Let’s rewrite some history, shall we?*”: *temporality and postfeminism in Captain Marvel’s comic book superhero(ine)ism*. Feminist Media Studies. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14680777.2021.1979069>
- Loscertales, F y Núñez, T. (2007). *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*. Siranda Editorial. Visionet.
- Martínez, M. y Moreno, R. (2015). Estereotipos de género presentes en el cine y la literatura. Análisis de los personajes masculinos y femeninos de la saga Crepúsculo. *Dossiers feministes*, (20), 189-195. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/166349>
- Maza, A. (2013). *Un acercamiento al cómic: origen, desarrollo y potencialidades*. Perspectivas docentes. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6349272>
- Mínguez, A. (2021). *Análisis del rol de la superheroína como protagonista en el cine contemporáneo (2000-2020)*. [Trabajo fin de grado, Universidad de Granada]. <https://fcd.ugr.es/docencia/trabajo-fin-grado/repositorio/2020-2021/analisis-del-rol-la-superheroína-como-protagonista>
- Molina, B. (2020). El feminismo en la teoría cinematográfica. Un estado de la cuestión. *Comunicación y género*, 4(1), 61-71. <https://doi.org/10.5209/cgen.71072>
- Monje, P. (7 de agosto de 2019). *Un breve repaso a las tres primeras décadas de cómics Timely/Marvel*. Zona Negativa. <https://www.zonanegativa.com/un-breve-repaso-a-las-tres-primeras-decadas-de-comics-timely-marvel/>

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*.
<https://ia802801.us.archive.org/4/items/visual-pleasure-and-narrative-cinema/Laura-mulvey-visual-pleasure-and-narrative-cinema.pdf>

Navajas, R. (2016). *Nuevas representaciones de la heroína en la ficción hipertelevisiva estadounidense: el caso Marvel*. [Trabajo fin de grado, Universidad de Sevilla].
<https://idus.us.es/handle/11441/48561>

Núñez Domínguez, T. (2008). La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación. *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 139-161). Junta de Andalucía.

Omniscientes. (29 de agosto de 2020). *El primer cómic de la historia: The Yellow Kid*.
<https://www.omniscientes.com/historia/the-yellow-kid-primer-comic/>

Parrondo, E. (1995). Feminismo y cine: notas sobre treinta años de historia. *Secuencias. Revista de historia del cine*, (3), 9-20.
<https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4642>

Piedra, J., Ramírez, G., Ries, F. y Rodríguez, A. (2011). Estereotipos y roles sociales de la mujer en el cine de género deportivo. *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 12(2), 82-104.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=201022652005>

Real Academia Española. (s.f.). Cómic. En *Diccionario de la lengua española*.
<https://dle.rae.es/c%C3%B3mic>

Rivas, A. (2019). *La Teoría Fílmica Feminista: la denuncia de las problemáticas de género en el Cine Clásico de Hollywood*. Academia.edu.
https://www.academia.edu/39485605/La_Teor%C3%ADa_F%C3%ADlmica_Feminista_la_denuncia_de_las_problem%C3%A1ticas_de_g%C3%A9nero_en_el_Cine_Cl%C3%A1sico_de_Hollywood

Roberts, S. (2020). *Wonder Women The fight for female superheroes in Hollywood*. Hazlitt. <https://hazlitt.net/longreads/wonder-women>

Rodríguez, J. (2014). Peligrosamente bella: el mensaje en las aventuras de Catwoman durante la edad de oro del cómic estadounidense (1940–1954). *Espacio, tiempo y forma*.

<https://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/14515>

Ruiz Molina, D. (2017). *El cine de superhéroes en la última década y su influencia social: comparativa con la influencia de los cómics en la sociedad del siglo XX*. [Trabajo fin de grado, Universidad de La Laguna]. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/6950?locale-attribute=en>

Saez de Adana, F. (2020). Reseña de "Producing Mass Entertainment: The Serial Life of the Yellow Kid" de Christina Mayer. *CuCo, Cuadernos De cómic*, (14), 171-175. <https://doi.org/10.37536/cuco.2020.14.1287>

Sánchez, P. (2017). *Cine y política: una aproximación histórico-crítica al universo cinematográfico Marvel*. [Tesis de doctorado, Universidad Rey Juan Carlos]. <https://burjcdigital.urjc.es/handle/10115/14702?locale-attribute=es>

Sedano, J. [La Casa de EL] (21 de octubre de 2017). *Documental 'Superhéroes: Del Cómic a la Pantalla'* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=bpiqOFS7SP8>

Simone. (6 de noviembre de 2019). *Historia de la mujer en el cómic a través de tres superheroínas*. Catawiki. <https://www.catawiki.com/es/stories/5845-historia-de-la-mujer-en-el-comic-a-traves-de-tres-superheroinas>

Swift, J. (2016). ¿Quién es Wonder Woman? Origen, historia, cómics y villanos. *Comicríticos*. <https://comicritico.blogspot.com/2016/10/origenes-wonder-woman-75-aniversario-de.html>

Vélez, A. (2017). Introducción. Dejad que los cómics se acerquen a mí en A. Vélez. (Ed.), *Superheroínas. Lo que no sabías sobre las mujeres más poderosas del cómic*. (pp. 10-16). Ma non troppo. <https://es.scribd.com/read/337683072/Superheroinas-Lo-que-no-sabias-sobre-las-mujeres-mas-poderosas-del-comic>

Villaverde, D. (2020). *Evolución del arquetipo de la damisela en las películas "El hombre araña" (2002), "El sorprendente hombre araña" (2012) y "Spider-man: lejos de casa" (2019)*. [Trabajo fin de grado, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/655862>

Wertham, F. (1954). *Seduction of the Innocent*. Rinehart and Company.

7.2 Material audiovisual

Ayer, D. (Director). (2016). *Suicide Squad*. [Escuadrón suicida] [Película]. Warner Bros.; Atlas Entertainment; DC Comics; DC Entertainment.

Favreau, J. (Director). (2010). *Iron Man 2*. [Iron Man 2] [Película]. Paramount Pictures; Marvel Entertainment; Marvel Studios; Fairview Entertainment.

Jenkins, P. (Director). (2020). *Wonder Woman 1984*. [Wonder Woman 1984] [Película]. Warner Bros.; DC Entertainment; DC Comics.

Pitof. (Director). (2004). *Catwoman*. [Catwoman] [Película]. Warner Bros.; Village Roadshow; DiNovi Pictures.

Raimi, S. (Director). (2022). *Doctor Strange in the Multiverse of Madness*. [Doctor Strange en el multiverso de la locura] [Película]. Marvel Studios.

Reeves, M. (Director). (2022). *The Batman*. [The Batman] [Película]. Warner Bros.; DC Entertainment; 6th & Idaho Productions.

Shortland, C. (Directora). (2021). *Black Widow*. [Viuda Negra] [Película]. Marvel Studios; Truenorth Productions.

Whedon, J. (Director). (2015). *Avengers: Age of Ultron*. [Vengadores: La era de Ultrón] [Película]. Marvel Studios.

Whedon, J. (Director). (2017). *Justice League*. [Liga de la Justicia] [Película]. DC Comics; DC Entertainment; Dune Entertainment; Lensbern Productions; Warner Bros.; Cruel & Unusual Films.

Yan, C. (Directora). (2020). *Birds of Prey (And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)*. [Aves de presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn)] [Película]. DC Entertainment; Clubhouse Pictures; Kroll & Co. Entertainment; LuckyChap Entertainment.

8. ANEXOS

1. EL PROTAGONISMO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

1=SÍ 0=NO 1*=coprotagonista

PERSONAJES Y PELÍCULAS	MUJER PROTAGONISTA
CATWOMAN	
<i>Catwoman</i> (2004)	1
<i>The Batman</i> (2022)	0
VIUDA NEGRA	
<i>Iron Man 2</i> (2010)	0
<i>Viuda Negra</i> (2021)	1
BRUJA ESCARLATA	
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	0
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	1*
HARLEY QUINN	
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	1*
<i>Aves de presa</i> (2020)	1
WONDER WOMAN	
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	1*
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	1
TOTAL	7
%	70%

2. EL ROL DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

1=SÍ 0=NO

PERSONAJES Y PELÍCULAS	ROL						
	Doméstica	Mujer profesional	Superwoman	Amante	Femme fatale	Feminista	Villana
CATWOMAN							
<i>Catwoman</i> (2004)	0	0	0	0	1	0	0
<i>The Batman</i> (2022)	0	1	0	0	0	0	0
VIUDA NEGRA							
<i>Iron Man 2</i> (2010)	0	1	0	0	0	0	0
<i>Viuda Negra</i> (2021)	0	1	1	0	0	1	0
BRUJA ESCARLATA							
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	0	0	0	0	0	0	1
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	1	0	0	0	0	0	1
HARLEY QUINN							
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	0	0	0	1	0	0	1
<i>Aves de presa</i> (2020)	0	1	1	0	0	1	0
WONDER WOMAN							
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	0	1	1	0	0	0	0
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	0	1	1	0	0	1	0
TOTAL	1	6	4	1	1	3	3
%	10%	60%	40%	10%	10%	30%	30%

<u>Tipo de rol</u>	<u>Muestras en las películas y heroínas</u>
DOMÉSTICA	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022): Bruja Escarlata es madre de dos hijos. Se la muestra haciendo las tareas del hogar y cuidando de sus hijos, como cuando los acuesta en la cama, hace repostería o juega con ellos. Todos los actos que realiza como heroína tienen el cometido de mantener a su familia a salvo, aunque eso la lleve a convertirse en villana.
MUJER PROFESIONAL	<ul style="list-style-type: none"> • <i>The Batman</i> (2022): Catwoman es una justiciera cuya misión profesional es salvar a su amiga secuestrada. A la misión se suma Batman, quien la ayuda. Catwoman pone su vida y la de Batman en peligro por centrarse en su objetivo. • <i>Iron Man 2</i> (2010): Viuda Negra es una espía infiltrada contratada por Shield, a la que se le adjudica que proteja y vigile a Iron Man. La misión resulta exitosa. • <i>Viuda Negra</i> (2021): Viuda Negra solamente se enfoca en destruir la organización que la reclutó para ser una asesina cuando era pequeña. En varias ocasiones la heroína arriesga su vida y sufre heridas para conseguir el objetivo. • <i>Aves de presa</i> (2020): Harley Quinn, junto a un grupo de heroínas, se adjudica la misión de proteger a una niña buscada por los villanos porque posee un diamante que quieren. Solamente se preocupa por cumplir la misión más allá de otros aspectos. • <i>Liga de la Justicia</i> (2017): Wonder Woman se centra solamente en salvar el mundo, junto a otros héroes, que peligran por culpa de un villano que quiere destruirlo. • <i>Wonder Woman 1984</i> (2020): Wonder Woman se enfoca en su trabajo profesional. Al final de la película se evidencia más el rol cuando decide renunciar a su deseo personal de quedarse con su enamorado para poder salvar a millones de personas.

SUPERWOMAN	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Viuda Negra</i> (2021): Viuda Negra es poseedora de belleza, es exitosa pues cumple su objetivo profesional de salvar el mundo y tiene una familia pues se reconcilia con su hermana y sus padres. • <i>Aves de presa</i> (2020): Harley Quinn es guapa, tiene éxito profesional, es sensible y comprensiva a pesar de haber sido una villana en el pasado y tiene un grupo de amigas que se convierten en su familia. • <i>Liga de la Justicia</i> (2017): Wonder Woman es vista como atractiva, exitosa y perfecta a través de los comentarios de sus compañeros. Es sensible, y muestra su lado más personal cuando habla de temas dolorosos como la muerte de su pareja. • <i>Wonder Woman 1984</i> (2020): es vista como atractiva y exitosa por su compañera de trabajo, quien la define como “especial” porque la considera la mujer perfecta. Es vulnerable y sensible cuando está con su pareja.
AMANTE	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Escuadrón suicida</i> (2016): A Harley Quinn se la introduce al inicio como la novia del Joker. Su mundo gira en torno a novio y se muestra en los flashbacks que van contando su historia, en uno se muestra que está dispuesta a morir si eso significa una demostración de amor. El objetivo de ella que es que su novio la rescate. Físicamente se la muestra como una propiedad de su novio: su chaqueta pone “Property of the Joker” y su camiseta: “Daddy’s Lil Monster”.
FEMME FATALE	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Catwoman</i> (2004): Catwoman hace uso de su atractivo como su arma, pues intenta seducir a sus adversarios, a pesar de tener poderes. Sus movimientos corporales son sensuales. Su ropa la muestra semidesnuda y eso lo aprovecha para su seducción. Define el rol de femme fatal cuando dice: “A veces soy buena, no sabes cuánto. Pero a veces soy mala, tan mala como quiera ser”.
FEMINISTA	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Viuda Negra</i> (2021): La misión feminista de Viuda Negra es poner fin a la trata de jóvenes espías que están sometidas mentalmente al control de un hombre. Al final de la película se demuestra que es capaz de salir exitosa ella sola sin tener a su alrededor al grupo de hombres que forman los Vengadores.

	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Wonder Woman 1984</i> (2020): Wonder Woman y su compañera se muestran como aliadas y comentan la desigualdad del mundo laboral. En una escena, la heroína salva a su compañera que es asaltada por un hombre en la calle en mitad de la noche. • <i>Aves de presa</i> (2020): Harley Quinn decide demostrar que es una mujer independiente cuando escucha una conversación de sus amigas: “Volverá corriendo a sus brazos en cuanto él chasquee los dedos y si no se tirará al cuello del primer macho alfa que tenga pulso”. Se demuestra a sí misma que no necesita la protección del Joker, pues ella sabe solucionar sus problemas. Crea un grupo de mujeres luchadoras que derrotan a los villanos. Al final de la película, Harley Quinn comenta: “Es a mí a quien deberían tener miedo. No a ti, no al Joker, porque soy Harley, la puta ama, Quinn”.
VILLANA	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015): Bruja Escarlata comienza formando parte del grupo de villanos que se enfrentan a los Vengadores. Al final, descubre los verdaderos planes del villano y como la había engañado decide cambiar de bando. • <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022): Bruja Escarlata es la villana principal, se demuestra con su actitud y matando a muchos héroes. La maldad la lleva a su propia destrucción, al comprender que lo que hace está mal. • <i>Escuadrón suicida</i> (2026): Harley Quinn es presentada en la prisión, pues se trata de una villana. La recluta el Gobierno para llevar a cabo una misión que les favorece, aunque ella intenta sabotearla y escapar.

3. IMAGEN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

1=SÍ 0=NO

PERSONAJES Y PELÍCULAS	CARACTERÍSTICAS PSICOFÍSICAS					
	EDAD			RAZA		Siguen prototipos de belleza femenina: guapas, delgadas y altas
	20-30	31-40	40+	Blanca	Negra	
CATWOMAN						
<i>Catwoman</i> (2004)	0	1	0	0	1	1
<i>The Batman</i> (2022)	0	1	0	0	1	1
VIUDA NEGRA						
<i>Iron Man 2</i> (2010)	1	0	0	1	0	1
<i>Viuda Negra</i> (2021)	0	1	0	1	0	1
BRUJA ESCARLATA						
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	1	0	0	1	0	1
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	0	1	0	1	0	1
HARLEY QUINN						
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	1	0	0	1	0	1
<i>Aves de presa</i> (2020)	1	0	0	1	0	1
WONDER WOMAN						
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	0	1	0	1	0	1
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	0	1	0	1	0	1
TOTAL	4	6	0	8	2	10
%	40%	60%	-	80%	20%	100%

4. SEXUALIZACIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS 1=SÍ 0=NO

CARACTERÍSTICAS PSICOFÍSICAS							
PERSONAJES Y PELÍCULAS	VESTIMENTA SEXUALIZADA						
	Tacones	Cuero/látex	Ropa ajustada	Minifalda/pantalón	Escote	Maquillaje	Pelo de peluquería
CATWOMAN							
<i>Catwoman</i> (2004)	1	1	1	0	1	1	0
<i>The Batman</i> (2022)	0	1	1	0	0	0	0
VIUDA NEGRA							
<i>Iron Man 2</i> (2010)	0	1	1	0	1	1	1
<i>Viuda Negra</i> (2021)	0	1	1	0	0	0	0
BRUJA ESCARLATA							
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	1	0	0	0	1	0	0
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	0	0	1	0	0	1	1
HARLEY QUINN							
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	1	0	1	1	0	1	0
<i>Aves de presa</i> (2020)	1	0	1	0	0	1	0
WONDER WOMAN							
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	1	0	1	1	1	1	1
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	0	0	1	0	0	1	0
TOTAL	5	4	9	2	4	7	3
%	50%	40%	90%	20%	40%	70%	30%

4.1. MOVIMIENTOS CORPORALES

<u>Personajes y películas</u>	<u>MOVIMIENTOS CORPORALES</u>
Catwoman en <i>Catwoman</i> (2004)	<ul style="list-style-type: none"> • Camina contoneando el cuerpo y de manera sensual. • Poses incómodas que destacan su figura mientras está peleando. • Saca la lengua para chupar la cara de su adversario. • Araña a sus enemigos.
Catwoman en <i>The Batman</i> (2022)	<ul style="list-style-type: none"> • Los movimientos que realiza en las peleas parecen reales. • Se contonea en algún momento para fingir ser otra persona.
Viuda Negra en <i>Iron Man 2</i> (2010)	<ul style="list-style-type: none"> • Movimiento sensual cuando se agacha para pasar por debajo de unas cuerdas. • Camina contoneando el cuerpo. • Poses de batalla que estilizan su cuerpo.
Viuda Negra en <i>Viuda Negra</i> (2021)	<ul style="list-style-type: none"> • Movimientos de pelea reales que incluso hacen sudar y despeinan a la heroína.
Bruja Escarlata en <i>Vengadores: La era de Últron</i> (2015)	<ul style="list-style-type: none"> • Los movimientos que realiza cuando usa sus poderes son agresivos. No hay muestras de sexualización en ellos.
Bruja Escarlata en <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	<ul style="list-style-type: none"> • Los movimientos realizados para pelear son reales. No hay evidencias de que se la sexualice.
Harley Quinn en <i>Escuadrón suicida</i> (2016)	<ul style="list-style-type: none"> • Acrobacias sensuales dentro de la celda. • Chupa los barrotes de manera sensual para seducir al guardia de seguridad. • Bailes sensuales en una barra. • Camina contoneando el cuerpo y se agacha para marcar los glúteos.

Harley Quinn en <i>Aves de presa</i> (2020)	<ul style="list-style-type: none"> • Las peleas no sexualizan su cuerpo, parece que es real. • Camina de manera normal, e incluso torpe.
Wonder Woman en <i>Liga de la Justicia</i> (2017)	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando pelea los movimientos parecen reales, sin embargo, suelen dejar al descubierto los glúteos.
Wonder Woman en <i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	<ul style="list-style-type: none"> • Los movimientos de batalla son reales y no dejan al descubierto sus glúteos.

4.2. DIÁLOGOS

<u>Personajes y películas</u>	<u>DIÁLOGOS: referencias al físico, sexualización y cosificación</u>
Catwoman en <i>Catwoman</i> (2004)	<ul style="list-style-type: none"> • Referencia a su físico y sexualización cuando su amiga le dice: “Tenemos mucho trabajo que hacer, lo primero una buena depilación y lo segundo, ponerte el traje de cuero negro”. • Sexualización cuando su amiga le dice: “Ese hombre te conviene”, debido a su cambio físico. • Referencia hacia su físico cuando su jefe le dice: “Hágase una manicura”. • Sexualización cuando la heroína, con doble sentido, le dice a un policía: “¿Antes no te gustaría darme de cenar?”.
Catwoman en <i>The Batman</i> (2022)	No existen referencias.
Viuda Negra en <i>Iron Man 2</i> (2010)	<ul style="list-style-type: none"> • Cosificación cuando Iron Man, en una conversación con su asistente dice refiriéndose a Viuda Negra: “¿Qué es eso?”. Asistente: “Es del departamento legal y puede significarte una demanda tremendamente cara por acoso sexual como sigas mirándola de esa forma”. • Sexualización cuando ve una foto suya en ropa interior: “Está buena, la necesitamos”. • Cosificación: “Quiero una”.

Viuda Negra en <i>Viuda Negra</i> (2021)	No existen referencias. En contraposición se hace referencia a su poder.
Bruja Escarlata en <i>Vengadores: La era de Últron</i> (2015)	No existen referencias.
Bruja Escarlata en <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	No existen referencias.
Harley Quinn en <i>Escuadrón suicida</i> (2016)	<ul style="list-style-type: none"> • Sexualización cuando un guardia de la cárcel le dice: “Como me pones”. • Cosificación y sexualización cuando un hombre le comenta al novio de la villana: “Eres un tío con suerte, menuda hembra”. • Cosificación y sexualización cuando su novio la define como “el picor de mi entrepierna”. • Cosificación y sexualización cuando la heroína está a punto de prostituirse: “Soy toda tuya”. • Sexualización cuando la villana le dice a un hombre: “¿Me comerías a mí también?”.
Harley Quinn en <i>Aves de presa</i> (2020)	<ul style="list-style-type: none"> • Cosificación cuando sus amigas comentan sobre ella: “Volverá corriendo a sus brazos en cuanto él chasquee los dedos y si no se tirará al cuello del primer macho alfa que tenga pulso”. Aunque se contrarresta cuando dice “Empezar de cero, ser una mujer independiente”.
Wonder Woman en <i>Liga de la Justicia</i> (2017)	<ul style="list-style-type: none"> • Referencia a su físico y sexualización cuando Aquaman le dice: “Uf, tú eres un pibón” (gruñido).
Wonder Woman en <i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	<ul style="list-style-type: none"> • Referencias a su físico por parte de su compañera, pero como una forma de admiración hacia ella, además, valora también su fuerza y personalidad.

4.3. ESCENAS

<u>Personajes y películas</u>	<u>ESCENAS: sexualización y cosificación</u>
Catwoman en <i>Catwoman</i> (2004)	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando aparece por primera vez con su traje de combate la cámara recorre su cuerpo mientras camina de modo sensual. • Para escapar de la cárcel, Catwoman se desliza entre dos barrotes lentamente, los pechos se le quedan los pechos y las nalgas encajados. • Aterriza en medio de la carretera y un coche que ya había frenado, se adelanta un poco y le da un golpe en el culo. Ella sonríe y se va sensualmente hacia al conductor.
Catwoman en <i>The Batman</i> (2022)	No existen referencias.
Viuda Negra en <i>Iron Man 2</i> (2010)	<ul style="list-style-type: none"> • Viuda Negra se cambia de ropa en el coche para colocarse el traje de combate y se la muestra en sujetador. El conductor del coche la mira atentamente mientras lo hace y, a causa de ello, casi tiene un accidente, y la heroína le dice: “Vista al frente”. Luego se asoma su pierna. • Se muestran varias fotos de ella en ropa interior.
Viuda Negra en <i>Viuda Negra</i> (2021)	No existen referencias.
Bruja Escarlata en <i>Vengadores: La era de Últrón</i> (2015)	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando se entera de la muerte de su hermano se pone a llorar, pero lo que más destaca de esa escena es el escote amplio que deja a la vista sus pechos.
Bruja Escarlata en <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	No existen referencias.

Harley Quinn en <i>Escuadrón suicida</i> (2016)	<ul style="list-style-type: none"> • En su primera escena aparece en prisión, con la ropa rasgada. Está haciendo acrobacias entre los barrotes, de manera sensual. Suena una música sexy. • En un flashback se la muestra por detrás desnuda, solamente lleva una braga. • Baila sensualmente en una barra de la discoteca bajo la mirada atenta de los presentes. • Se la ve cambiándose de ropa, se la muestra en sujetador antes de ponerse la camiseta, mientras la cámara la enfoca desde abajo hasta arriba de su cuerpo. El resto de héroes la están observando con miradas de deseo.
Harley Quinn en <i>Aves de presa</i> (2020)	<ul style="list-style-type: none"> • Baila en una barra de la discoteca, sin embargo, el resto de personas la miran molestos porque está haciendo mucho ruido y está borracha. • Sale borracha de la discoteca y un hombre aprovecha la situación para intentar llevársela a su casa, sin embargo, una mujer que ve la situación se enfrenta a los hombres y la libera de ello.
Wonder Woman en <i>Liga de la Justicia</i> (2017)	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando conoce a Flash, él no puede hablar porque se pone nervioso y titubea. Demuestra que Wonder Woman es tratada como objeto de deseo. • Están peleando contra un villano y Flash se cae encima de Wonder Woman, quedando su cabeza entre sus pechos.
Wonder Woman en <i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	No existen referencias.

4.4. PLANOS

<u>Personajes y películas</u>	<u>PLANOS: sexualización y cosificación</u>
Catwoman en <i>Catwoman</i> (2004)	<ul style="list-style-type: none"> • Primeros planos de sus glúteos a lo largo de la película como cuando está caminando y cuando está pelando.

	<ul style="list-style-type: none"> • Primer plano cenital de sus glúteos cuando está jugando al baloncesto moviéndose al ritmo de la música.
Catwoman en <i>The Batman</i> (2022)	<ul style="list-style-type: none"> • Plano que recorre sus piernas cuando aparece por primera vez. • Plano que se mantiene objetivo en el rostro de ella, mientras el resto de hombres la miran de manera deseosa.
Viuda Negra en <i>Iron Man 2</i> (2010)	<ul style="list-style-type: none"> • Todas las veces que sale de una sala, la cámara la sigue con su andar sensual. • La primera vez que aparece vestida con su traje de combate, hay un primer plano que enfoca sus glúteos durante unos segundos mientras camina. • Se agacha para pasar por debajo de unas cuerdas y hay un plano de escote.
Viuda Negra en <i>Viuda Negra</i> (2021)	No existen referencias.
Bruja Escarlata en <i>Vengadores: La era de Últron</i> (2015)	<ul style="list-style-type: none"> • Primeros planos de su escote que dejan ver sus pechos en varios momentos.
Bruja Escarlata en <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	No existen referencias.
Harley Quinn en <i>Escuadrón suicida</i> (2016)	<ul style="list-style-type: none"> • Plano general desde arriba en la que se la muestra con poca ropa y se le marcan los glúteos. • Numerosos planos de sus glúteos a lo largo de la película: mientras camina, cuando se agacha, cuando sus compañeros lo están mirando. • Planos que muestran un recorrido desde sus piernas hasta arriba mientras pelea.
Harley Quinn en <i>Aves de presa</i> (2020)	No existen referencias.
Wonder Woman en <i>Liga de la Justicia</i> (2017)	<ul style="list-style-type: none"> • Está hablando con Batman, pero el plano está fijo en sus glúteos. • Primeros planos de sus glúteos en multitud de ocasiones, sobre todo cuando está peleando. • Plano grabado desde abajo que enseña lo que hay debajo de la falda de la heroína.

Wonder Woman en <i>Wonder Woman</i> 1984 (2020)	No existen referencias.
--	-------------------------

5. PODERES DE LAS SUPERHEROÍNAS

1=SÍ 0=NO

PERSONAJES Y PELÍCULAS	POSEE PODERES
CATWOMAN	
<i>Catwoman</i> (2004)	1
<i>The Batman</i> (2022)	0
VIUDA NEGRA	
<i>Iron Man 2</i> (2010)	0
<i>Viuda Negra</i> (2021)	0
BRUJA ESCARLATA	
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	1
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	1
HARLEY QUINN	
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	0
<i>Aves de presa</i> (2020)	0
WONDER WOMAN	
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	1
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	1
TOTAL	5
%	50%

6. PODERES DE LOS SUPERHÉROES

1=SÍ 0=NO 1*=artificialmente

PERSONAJES	POSEE PODERES
Batman (<i>The Batman</i> , 2022)	1*
Iron Man (<i>Iron Man 2</i> , 2010)	1*
Ojo de halcón (<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> , 2015)	0
Capitán América (<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> , 2015)	1
Thor (<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> , 2015)	1
Hulk (<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> , 2015)	1
Pietro (<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> , 2015)	1
Doctor Strange (<i>Doctor Strange en el multiverse de la locura</i> , 2022)	1
Deadshot (<i>Escuadrón suicida</i> , 2016)	0
Capitán Boomerang (<i>Escuadrón suicida</i> , 2016)	0
El Diablo (<i>Escuadrón suicida</i> , 2016)	1
Killer croc (<i>Escuadrón suicida</i> , 2016)	1
Batman (<i>Liga de la Justicia</i> , 2017)	1*
Superman (<i>Liga de la Justicia</i> , 2017)	1
Flash (<i>Liga de la Justicia</i> , 2017)	1
Aquaman (<i>Liga de la Justicia</i> , 2017)	1
Cyborg (<i>Liga de la Justicia</i> , 2017)	1*
TOTAL	14
%	82,3%

7. TERRITORIOS SOCIALES

1=SI 0=NO

PERSONAJES Y PELÍCULAS	TERRITORIOS SOCIALES	
	ÁMBITO PRIVADO	ÁMBITO PÚBLICO
CATWOMAN		
<i>Catwoman</i> (2004)	0	1
<i>The Batman</i> (2022)	0	1
VIUDA NEGRA		
<i>Iron Man 2</i> (2010)	0	1
<i>Viuda Negra</i> (2021)	1	1
BRUJA ESCARLATA		
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	0	1
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	1	1
HARLEY QUINN		
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	0	1
<i>Aves de presa</i> (2020)	1	1
WONDER WOMAN		
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	0	1
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	0	1
TOTAL	3	10
%	30%	100%

<u>Territorios sociales</u>	<u>Muestras en los personajes y películas</u>
Ámbito privado	<ul style="list-style-type: none"> • Bruja Escarlata en <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i>: da a conocer su casa, donde pasa tiempo cuidando de sus hijos y se la ve realizando las labores domésticas. • Harley Quinn en <i>Aves de presa</i>: cuando deja a su novio, se conoce su lado más personal y pasa tiempo en casa. Se la ve realizando las tareas del hogar. • Viuda Negra en <i>Viuda Negra</i>: se retira del ámbito público durante un tiempo, por eso se va a su país natal y se reúne con su familia, a la que protege y cuida.
Ámbito público	<ul style="list-style-type: none"> • Este ámbito está presente en todas las películas analizadas. Son superheroínas cuyas misiones humanitarias, consisten en salvar el mundo de las amenazas. Pasan mucho tiempo en la calle, así que la sociedad reconoce sus labores.

8. INTERÉS ROMÁNTICO

1=SI 0=NO 1*=SI Y ES RELEVANTE

PERSONAJES Y PELÍCULAS	TIENE UN INTERÉS ROMÁNTICO
CATWOMAN	
<i>Catwoman</i> (2004)	1*
<i>The Batman</i> (2022)	1
VIUDA NEGRA	
<i>Iron Man 2</i> (2010)	1
<i>Viuda Negra</i> (2021)	0
BRUJA ESCARLATA	
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	0
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	0
HARLEY QUINN	
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	1
<i>Aves de presa</i> (2020)	0
WONDER WOMAN	
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	1
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	1*
TOTAL	6
%	60%

9. MUJERES Y HOMBRES DETRÁS DE LAS CÁMARAS

Número de mujeres y hombres (directores y guionistas) por película y relación con la sexualización de las heroínas.

PELÍCULAS	DIRECTORES		GUIONISTAS	
	NÚMERO DE HOMBRES	NÚMERO DE MUJERES	NÚMERO DE HOMBRES	NÚMERO DE MUJERES
<i>Catwoman</i> (2004)	1	0	3	0
<i>The Batman</i> (2022)	1	0	2	0
<i>Iron Man 2</i> (2010)	1	0	1	0
<i>Viuda Negra</i> (2021)	0	1	1	0
<i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015)	1	0	1	0
<i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022)	1	0	1	0
<i>Escuadrón suicida</i> (2016)	1	0	1	0
<i>Aves de presa</i> (2020)	0	1	2	1
<i>Liga de la Justicia</i> (2017)	1	0	2	0
<i>Wonder Woman 1984</i> (2020)	0	1	2	1
TOTAL	7	3	16	2
%	70%	30%	88,9%	11,1%