



Facultad de
Comunicación y Documentación

UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO

**ANÁLISIS DEL ROL DE LA SUPERHEROÍNA COMO
PROTAGONISTA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO (2000-2020)**

Presentado por:

D^a. Alicia Mínguez Ruiz

Tutor:

Prof. Mario de la Torre Espinosa

Curso académico 2020 / 2021

D.: Mario de la Torre Espinosa, tutor del trabajo titulado **Análisis del rol de la superheroína como protagonista en el cine contemporáneo (2000-2020)** realizado por la alumna **Alicia Mínguez Ruiz**, INFORMA que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, 06 de junio de 2021



Fdo.: Mario de la Torre Espinosa

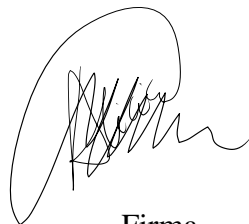
Por la presente deajo constancia de ser la autora del trabajo titulado **Análisis del rol de la superheroína como protagonista en el cine contemporáneo (2000-2020)** que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en **Comunicación Audiovisual**, tutorizado por el profesor **Mario de la Torre Espinosa** durante el curso académico 2020-2021.

Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación a utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

06 / 06 / 2021

Fecha

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Mario de la Torre Espinosa', written over a large, faint circular watermark or stamp.

Firma

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi familia por haberme escuchado y apoyado durante toda la realización de este trabajo. Gracias por haberme soportado en todos esos días de frustración en los que estaba atascada con las fuentes o agobiada por la fecha de entrega.

También me gustaría aprovechar esta ocasión para agradecer a mis compañeros y compañeras. Durante el transcurso de esta carrera universitaria, es fácil darse cuenta de que nada se consigue si uno no trabaja en equipo. Han hecho que estos cuatro años se hayan pasado volando y siempre echaré de menos todas esas tardes en la *salita del microondas*.

Quería agradecer también a todos los docentes con los que me he encontrado en mi paso por la universidad. En especial a todos aquellos que nos han enseñado siempre a mirar más allá del discurso hegemónico y a cuestionarnos toda realidad aparente.

Por último, pero no menos importante, quiero agradecer a Mario de la Torre Espinosa, mi tutor para este Trabajo de Fin de Grado. Gracias por estar siempre disponible para ayudarme, responder a todas mis enrevesadas dudas y corregir concienzudamente mi trabajo una y otra vez.

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN	13
1.1 ¿Qué es un superhéroe?.....	13
1.2- El auge del cine de superhéroes	14
1.3- Las superheroínas en la historia del cómic	16
1.4- Presencia de la mujer en el cine	20
1.5- La superheroína en el cine y la televisión	22
2.- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS.....	25
3.- MARCO TEÓRICO	25
3.1- El movimiento feminista y su cuarta ola.....	25
3.2- Teorías fílmicas feministas	29
3.3- El arquetipo de la heroína	31
4.- METODOLOGÍA	34
5.- RESULTADOS	42
5.1- Ficha técnicas.....	42
5.1.1.- Películas con superheroínas como protagonistas	42
5.1.2.- Mujeres detrás de las cámaras	43
5.1.3.- Presupuesto y recaudación	45
5.1.4.- Aceptación de la crítica y el público	46
5.1.5.- Clasificación por edades	47
5.1.6.- Pósteres	47
5.2- Análisis de códigos fílmicos	48
5.2.1.- Planificación	49
5.2.2.- Códigos sonoros y códigos verbales.....	50
5.2.3.- Códigos sintácticos – articulación espacio/ temporal.....	53
5.3- Análisis de personajes superheroínas.....	53

5.3.1.- Datos formales	53
5.3.1.1.- Edad	53
5.3.1.2.- Coartadas	54
5.3.1.3.- Raza/ Origen	54
5.3.1.4.- Poderes	55
5.3.1.5.- Estereotipos	56
5.3.2.- Iconicidad	57
5.3.3.- Personaje como rol	57
5.3.4.- Interés romántico	58
5.3.5.- Transformación.....	59
6.- CONCLUSIONES	60
BIBLIOGRAFÍA	68
Bibliografía.....	68
Filmografía	72
ANEXOS	78
Anexo I. Fichas técnicas.....	78
Anexo II. Tablas de análisis de códigos fínicos	85
Anexo III. Tablas de análisis de personaje.....	109

RESUMEN

En los últimos años, estamos presenciando un importante auge del cine de superhéroes, habiéndose convertido en uno de los géneros más relevantes. En el cine, vemos como las superheroínas han estado siempre por detrás de sus compañeros masculinos, teniendo menos protagonismo o incluso siendo representadas por el estereotipo de “mujer objeto”. Sin embargo, en las últimas décadas, el papel de la mujer en el cine ha comenzado a cambiar, dándose más importancia a su figura tanto delante como detrás de las cámaras. Este cambio ha afectado a las superheroínas, que han empezado a ganar más protagonismo.

En este Trabajo de Fin de Grado hemos realizado un análisis cualitativo de 7 películas protagonizadas por superheroínas estrenadas del 2000 al 2020, para identificar estereotipos, arquetipos y valores presentes en esta figura. De esta forma, hemos podido evidenciar el aumento de mujeres en el cine de superhéroes, tanto delante como detrás de las cámaras, así como la existencia de un punto de vista feminista. Sin embargo, también hemos descubierto como en muchos aspectos todavía se dan arquetipos algo homogéneos.

ABSTRACT

In recent years, we are witnessing an important rise of superhero films, having become one of the most relevant genres. In films, superheroines have always been behind their male colleagues, having less importance or even being treated as an object. However, in the last decades, the role of women in film has begun to change, and they have become more relevant both in front of and behind the camera. This change has affected superheroines, who have begun to gain more significance.

In this Study, we have qualitatively analysed 7 films with superheroines as protagonists released from 2000 to 2020, to identify stereotypes, archetypes and values represented in this type of character. This way, we have proven a rise in the number of women in superhero films, both behind and in front of the camera, as well as the existence of a feminist point of view. However, we have also discovered that the archetypes presented are, in different aspects, still quite homogeneous.

1.- INTRODUCCIÓN

En la actualidad, el género de superhéroes representa sin duda uno de los géneros cinematográficos de más éxito. Las películas pertenecientes a grandes franquicias como Marvel o DC inundan las salas de cine, estando frecuentemente entre las películas más taquilleras del año. A pesar del éxito que ostenta el género superheróico entre el público, también es a menudo criticado por su bajo interés artístico, los valores que transmite, y su abrasadora lógica capitalista (Sanguino, 2019). En el núcleo de este debate se encuentra a menudo una cuestión que ha ganado importancia en los últimos años: la representación de las superheroínas. Aunque muchas de las grandes franquicias superheróicas no serían lo mismo sin sus heroínas, siempre han tendido a representar papeles secundarios o a responder al estereotipo de mujer objeto. No ha sido hasta recientemente, con el auge del feminismo y movimientos como el *Me Too*, cuando se ha empezado a dar más importancia a la figura de la superheroína, que empieza a aparecer como protagonista de su propia historia. Esto a su vez ha generado cierta reacción patriarcal entre los fans más conservadores del género, cuyo público ha sido tradicionalmente masculino. Ante este debate, este trabajo pretende analizar este cambio de paradigma, su posible relación con los nuevos movimientos feministas, y los cambios en el arquetipo de superheroína que es representado en la gran pantalla.

1.1 ¿Qué es un superhéroe?

Antes de entrar en materia, es necesario definir con claridad qué es un superhéroe (y por derivación una superheroína) puesto que en muchas ocasiones su figura puede ser considerada ambigua. Así, tomando la definición de Peter Coogan (2006, citado en García-Escrivá, 2017) un superhéroe podría definirse como:

Un personaje heroico con una misión altruista y pro-social; con superpoderes—capacidades extraordinarias, tecnología avanzada, o habilidades físicas, mentales o sobrenaturales altamente desarrolladas; poseedor de una personalidad de superhéroe que se plasma en un pseudónimo y en un vestuario emblemático, la cual normalmente expresa su biografía, carácter, poderes u origen (la transformación de persona corriente en superhéroe); y que es diferenciable genéricamente, es decir, que puede distinguirse de personajes de otros géneros relacionados (fantasía, ciencia ficción, detectives, etc.) por un predominio de las convenciones de género. A menudo los superhéroes tienen dobles identidades, de las cuales la ordinaria suele ser un secreto bien guardado (p. 30).

De esta definición, podemos señalar tres rasgos esenciales en la figura del superhéroe: la orientación hacia un cometido ético, la posesión de superpoderes (aunque estos pueden tener distintos orígenes) y una identidad reconocible que lo separa de la vida ordinaria. Asimismo, cabría mencionar a la figura del antihéroe, que se puede definir como un héroe invertido despojado de sus cualidades y motivos heroicos. En cuanto al género, Coogan especifica que el género superheroico presenta un contexto muy específico regido por una serie de convenciones. Aparte de las tres convenciones primarias señaladas, Coogan también define otras secundarias como la preferencia por escenarios urbanos, el uso de una base secreta, la existencia simultánea de otros superhéroes, la presencia de supervillanos, y la ubicación de la trama en un mundo contemporáneo que simula ser real (García-Escrivá, 2017).

1.2- El auge del cine de superhéroes

No cabe duda de que el cine de superhéroes es uno de los géneros que cuenta con más influencia en la sociedad actual, pudiendo considerarlo como una de las tendencias cinematográficas más importantes de los últimos años. Como resume Vicente García-Escrivá (2017), a pesar de que hablemos de un auge reciente del cine de superhéroes, estas películas aparecen casi de forma simultánea al cómic de superhéroes. En Estados Unidos, durante la década de los 40, se empezaron a producir seriales destinados a complementar la programación en salas de cine. Con la llegada de la televisión en los años 50, estos seriales fueron desapareciendo para dar lugar series en la pequeña pantalla. No fue hasta los años 70 cuando aparece la primera gran película de superhéroes con *Superman (Superman: The Movie, Richard Donner, 1978)*. Su éxito fue enorme, lo que hizo que le siguieron varias películas en los años 80 como *Batman* de Tim Burton en 1989 y otras secuelas en los años 90. No es hasta el cambio de siglo cuando el cine de superhéroes se vuelve habitual en las salas de todo el mundo. A partir de la primera entrega de *X-Men (Bryan Singer, 2000)* y de *Spider-Man (Sam Raimi, 2002)*, Hollywood no deja de incrementar su apuesta por el género.

Las razones del éxito del cine de superhéroes podemos achacarlas a distintos factores. En primer lugar, tal como señala García-Escrivá (2017), debemos comentar la tendencia predominante del cine seriado en la cartelera global. Las películas de superhéroes generalmente se integran en series, por lo general extensas y entrecruzadas, conocidas

como franquicias cinematográficas. Este sistema permite además componer un universo narrativo que es, potencialmente, infinitamente expandible a otros medios. Las películas de X-Men o la trilogía *El caballero oscuro* (2005-2012) de Christopher Nolan, ya mostraba indicios del potencial que podían tener las franquicias audiovisuales, pero fue Marvel Studios el que dio en el clavo con el conocido como *Marvel Cinematic Universe*, siendo una de las franquicias audiovisuales más exitosas de todos los tiempos. Desde 2008, ha estrenado más de 20 películas, aparte de series de televisión como *Agente Carter* (*Marvel's Agent Carter*, 2015-2016), *Marvel, Agentes de S.H.I.E.L.D* (*Marvel's Agents of S.H.I.E.L.D*, 2013-2020) o *Bruja Escarlata y Visión* (*WandaVision*, 2021), integrando así el universo televisivo y el cinematográfico. Por su parte la otra gran editorial de cómics, *DC*, también ha creado sus propios universos, como el cinematográfico llamado *DC Extended Universe* a partir de 2013, o el televisivo *The Arrowverse*. Podemos entonces confirmar la tendencia que apuntaba Scolari (2009, citado en García-Escrivá, 2017) cuando decía que “hoy en día, la narrativa transmedia parece ser una de las estrategias más extendidas de las corporaciones de medios de comunicación”.

A comienzos de siglo, también se lleva a cabo una nueva ola de la llamada revolución digital, provocando una radical transformación en la industria cinematográfica. La fragmentación de audiencias y la aparición de nuevas formas de distribución, han llevado a Hollywood a alterar su modelo de negocio y de producción. Se opta a menudo por generar grandes espectáculos audiovisuales, explotando hasta el límite componentes como la acción o los efectos digitales. En este panorama, el género superheroico se ve altamente beneficiado.

Igualmente, las películas de superhéroes tienden a amoldarse muy bien al público infantil y juvenil. A parte de ser sencillos de comprender, muestran un despliegue de acción trepidante que, gracias a los códigos de género y a la nada explícita representación de la violencia, es juzgado como inofensivo para el público infantil. Nos encontramos con un panorama en el que la mayoría de las películas de superhéroes tienen una clasificación que no excede el mayores de 13 años.

También es importante señalar que hablamos de un género que puede mantenerse alejado de aspectos polémicos fácilmente. Como explican Denison, Mizse-Ward y Johnston (2015), si bien algunos analíticos como Jamie A.Hughes conciben a los superhéroes como apolíticos al no tener una postura definida, la tendencia general es de

reconocer un cierto grado de politización en la figura del superhéroe. Sin embargo, estas narrativas dependen generalmente de una lógica capitalista, siempre conscientes de su necesidad de adaptarse al *mainstream* para resultar rentables a nivel global. Por este motivo, el género superheróico se suele adaptar con facilidad a casi todos los contextos socioculturales. La tradicional identificación de los superhéroes con símbolos nacionales estadounidenses (el clásico “*truth, justice and the American Way*” de Superman), se ha ido suavizando a causa de las necesidades de supervivencia en un mercado global. Por ejemplo, al estrenar la película *Capitán América: El primer vengador* (*Captain America: The First Avenger*, Joe Johnston, 2011), el nombre del personaje tuvo que ser retirado del título en Rusia, Corea del Sur y Ucrania.

La popularidad de los superhéroes se ve remarcada, además de por los positivos datos en taquilla, por la participación que fomentan en la audiencia. Fenómenos como el *Cosplay* (disfrazarse de personajes de cómic, cine o televisión) conforman ya una importante industria paralela. Al mismo tiempo, las *Comic Cons*, convenciones multitudinarias donde se realizan encuentros y anuncios con las principales franquicias, son un fenómeno de creciente popularidad.

1.3- Las superheroínas en la historia del cómic

Entre las características del cine de superhéroes, es importante mencionar que principalmente hablamos de personajes que tienen su origen en el mundo del cómic. La historia del cómic, desde sus inicios, ha estado muy ligada a los movimientos sociales. Durante este largo recorrido, los valores, ideales, y formas de representación de los superhéroes han ido evolucionando, mostrando un avance simultáneo al de la historia contemporánea. Esto es especialmente significativo para las superheroínas, que se han visto influenciadas por los movimientos feministas y sociales, estando a menudo en el centro de diferentes debates.

Como resume Trina Robbins (1996) fue en los años 40 cuando, avivados por el discurso patriótico de la Segunda Guerra Mundial, nacen muchos de los héroes que conocemos hoy en día. Durante este periodo conocido como la edad de oro, también tuvo lugar un fenómeno común en otros sectores: tras la partida de muchos artistas a la guerra, encontramos muchas dibujantes y escritoras creando personajes, cómo fueron Nina Albright, Jill Elgin, y Pauline Loth. A pesar de que sí existía un amplio abanico de

superheroínas en esta era, la mayoría no lograban pasar unos cuantos números y rara vez llegaba a protagonizar cabeceras propias. Sí que encontramos algunas que sobrepasan este molde, como *The Black Cat* (1941), *Miss Fury* (1941) (la primera superheroína creada por una mujer, Tarpé Mills), la patriótica *Miss America* (1941) o *Mary Marvel* (1942). Esta última, estaba principalmente orientada a chicas jóvenes, algo bastante común en este periodo.

Pero, sin dudarlo, la heroína de la edad de oro más importante, y cuya influencia sigue vigente en nuestros tiempos, es Wonder Woman. Fue creada por William Moulton Marston (1893-1947) en 1941 con las ilustraciones de Harry G. Peter (1880-1958). Como reivindica Elisa McCausland (2017), esta heroína fue planteada con unos claros principios feministas: en las primeras historias de Wonder Woman encontramos alusiones al patriarcado (“el mundo de los hombres”), ciertas connotaciones sáficas, y una clara intención de promover la igualdad.

La situación de las superheroínas cambió drásticamente con la llegada de los años 50. En 1954 se publica el ensayo de Fredric Wertham *La seducción de los inocentes*, que asociaba la lectura de cómics con la delincuencia juvenil. Su impacto fue enorme y, sumando el miedo al comunismo, propició que se prestara más atención a los contenidos presentados por las viñetas. Si bien durante la edad de oro la exaltación de las superheroínas estaba justificada como forma de avivar el patriotismo, a partir de los años 50 se las estudia muy de cerca. Para ejemplificar este cambio, McCausland (2017) señala el hecho de que el cuadernillo que acompañaba a todos los números de Wonder Woman, *The Wonder Women of History*, dedicado a mujeres reales de distintos ámbitos que habían hecho historia, fue sustituido por una sección llamada *Marriage à la Mode*, que mostraba distintos ritos de matrimonio alrededor del mundo.

También empiezan a aparecer los primeros grupos de superhéroes, pero todos parecían seguir una fórmula similar: los equipos contaban con tres o cuatro hombres, pero una sola mujer. Este fue el caso de *La Liga de la Justicia* (1960), *Los cuatro fantásticos* (1961) o *Los Vengadores* (1963). Estas superheroínas en su mayoría probaban ser mucho menos poderosas que sus compañeros masculinos. Además, seguían patrones muy estereotípicamente femeninos, como una preocupación excesiva por su vestuario o la utilización de su sexualidad para defenderse de los villanos. Igualmente, se empiezan a asentar en este periodo poderes estereotípicos de superheroína, como la invisibilidad o

la telequinesia. No es de extrañar que el perfil de lectores sufriera cambios: sí durante la edad de oro los cómics recibían un público mixto, a partir de los 50 empieza a haber una gran mayoría masculina.

La década de los 70 estuvo marcada por el que se conoce como *Women's Liberation Movement*, o *women's lib*, que luchó por los derechos de las mujeres en Estados Unidos. Aunque la relación de este movimiento con el mundo del cómic no siempre fue buena, sí que influyó ampliamente en la cultura pop. Como recalca McCausland (2017), posiblemente un hecho a remarcar sea el de Wonder Woman siendo portada del primer número de la revista feminista *Ms.*, creada por la periodista Gloria Steinem y la activista Dorothy Pittman Hughes.

Las editoriales de cómic empezaron a ser conscientes de la importancia que podían llegar a tener sus personajes femeninos. Si bien en muchas ocasiones de forma breve y superficial, se le empieza a dar más importancia a las heroínas. Tal como apunta Robbins (1996), surgen en este periodo algunas superheroínas tan importantes como *Ms. Marvel* (1977), personaje que décadas más tarde se convertiría en Capitana Marvel. Empiezan a aparecer nuevos equipos de superhéroes más diversos, donde además había paridad entre géneros.

El cambio a la nueva administración republicana de Ronald Reagan, resultó en la década de los 80 siendo un periodo más pesimista. Los lectores de cómic, empezaron a buscar tramas más duras y sangrientas, por lo que en esta etapa abundan superhéroes procedentes del inframundo, o especialmente violentos. La década de los 90 resultó ser especialmente mala para las superheroínas. Como expone McCausland (2017), la estética de las *bad girl art* se popularizó ampliamente, llevando a la sexualización extrema de las mujeres en los cómics. Como resultado, el público masculino se consagró como ampliamente mayoritario. La pasión por los antihéroes es feroz en este periodo, dando lugar también a la creación de Harley Quinn presentada como la novia del Joker, que aparece por primera vez en la premiada serie de dibujos animados *Batman: La serie animada* (*Batman: The Animated Series*, 1992-1995) y pronto encontró un sitio en el mundo de cómic.

Afortunadamente, también aparecen en este periodo algunas heroínas que desafían al arquetipo establecido. Por ejemplo, así como destaca McCausland (2017), Promethea,

que aparece en 1999 de la mano del autor Alan Moore y revoluciona el arquetipo de la superheroína al llevar a cabo una reescritura del mito y el folklore, poniendo el foco en la labor a veces olvidada de las mujeres. Una forma de reivindicar el *herstory* a través de las viñetas.

Tal como apunta McCausland (2017) en la historia del cómic podemos marcar el 11-S como punto de inflexión. Este ataque a las torres gemelas en Nueva York, generó un estado de miedo y pesimismo en la sociedad americana. En este contexto, los extravagantes villanos de los cómics ya no parecían una amenaza tan atractiva para sus lectores, causando cierta crisis en el sector, que tardaría unos cuantos años en reconciliarse con la nueva realidad.

Algunos comics trataron de reflejar el 11-S en sus tramas, con historias apocalípticas con unos héroes derrotados y más realistas. Este paradigma perjudicó especialmente a las superheroínas, puesto que la lucha feminista fue relegada a un segundo plano tras el 11-S. Esta crisis empezó a ver su fin en 2008, coincidiendo con el inicio de la legislatura de Obama.

En estos años, la popularidad del manga japonés influyó febrilmente el modo de representación en los cómics, causando una estilización mayor de los cuerpos de los personajes. Encontramos series con inspiración manga como la de *Ame-Comi Girls* (2012), creada por Jimmy Palmiotti y Amanda Conner, también acompañada de una serie de muñecas, estrategia que se popularizara en estos años. Como expone McCausland (2017), los cómics siempre han estado marcados por una importante sexualización de sus personajes femeninos. Si bien hoy en día se busca en algunos casos la des-sexualización, algunas autoras como Gail Simone o Amanda Conner, han reivindicado esta estilización de los cuerpos, defendiendo el código que da forma a los personajes femeninos.

En la actualidad, podríamos decir que estamos en una época de cierto optimismo en cuanto a las superheroínas. Cada vez se reivindica más la diversidad en este medio, y encontramos personajes que se salen del arquetipo tradicional. Así como destaca McCausland (2017), encontramos historias como la de Carol Danvers, que pasa a ser Capitana Marvel en la serie de Kelly Sue DeConnick, que cuenta con claras reivindicaciones feministas. Como explica también Tommaso Koch (2021) hemos visto por parte de las editoriales un cierto interés en llegar a un público que ha estado siempre

desatendido por el mundo del cómic. Podríamos nombrar a las renovadas Ms. Marvel (Kamala Khan), una adolescente musulmana, o a Miss America (America Chavez) latinoamericana y lesbiana. El hecho de que muchas de estas historias están dirigidas a un público juvenil, ha roto en cierto sentido la tendencia a sexualizar.

Este aumento de la diversidad en los cómics ha acarreado todo tipo de reacciones. Por un lado, algunos fans celebran el tener personajes por los que poder sentirse representados. Grupos como *Carol Corps* (grupo de fans de Capitana Marvel) y páginas web como *Women Write About Comics* reivindican la diversidad en las viñetas, dejando claro que hay un lugar para audiencias diversas (Goodrum, Prescott, & Smith, 2018). Por otro lado, otros se sienten atacados por los cambios en los personajes clásicos. A menudo grupos de fans realizan campañas de boicot o acoso a ciertas compañías y obras, un fenómeno que se ha dado a conocer como *Comicsgate* (Serrano, 2018). También es común la acusación de intentar utilizar la diversidad como una “estrategia de marketing”. A pesar de que es difícil calcular la opinión real de los lectores a causa de unos datos de ventas algo confusos, el movimiento fan de algunas de estas historias nos llevan a mirar al optimismo.

1.4- Presencia de la mujer en el cine

En lo que respecta al mundo del cine, hoy en día podemos observar cierto cambio en positivo en cuanto a la cantidad de mujeres que vemos en las pantallas, así como detrás de las cámaras. Sin embargo, todavía es fácil reparar en cómo la mayoría de personajes femeninos responden a ciertos arquetipos que las suelen dejar en desventaja en cuanto a sus compañeros masculinos.

Podemos observar cómo ha habido un aumento significativo en la cantidad de películas protagonizadas por personajes femeninos en los últimos años, no solo en el género superheroico. Sagas como *Los juegos del hambre* (*The Hunger Games*, 2012-2015), *Frozen* (2013, 2019) o la última trilogía de *Star Wars* (2015-2019), han constituido grandes éxitos en taquilla estando protagonizadas por personajes femeninos. Los números sustentan esta teoría, ya que según un estudio realizado por el Centro de Estudios de la Mujer en la Televisión y en el Cine de la Universidad Estatal de San Diego, de entre las 100 películas más taquilleras de 2020, el 40% estuvo protagonizada por mujeres, subiendo del 31% perteneciente al año anterior. Aunque en el informe de 2020 el número vuelve a desplomarse a un 29%, podemos intuir un crecimiento general,

puesto que a principios de la década, en el año 2011, este porcentaje era de tan solo un 11%.

Sin embargo, sí que podemos seguir observando una demográfica muy heterogénea con respecto a los personajes femeninos. La mayoría de estos tenían una edad rondando los 20 (24%) o los 30 años (29%), mientras que los personajes masculinos tendían a ser algo mayores, más cercanos a los 30 (31%) o los 40 años (28%). Así, mientras que un 52 % del total de personajes masculinos superaban los 40 años, solo un 32% de los personajes femeninos lo hacían. A pesar de esto, sí que podemos observar cierto avance en este aspecto ya que actualmente encontramos grandes estrellas como Meryl Streep, Annette Bening o Emma Thompson que han triunfado en sus carreras más allá de los 40, algo que en otros tiempos era difícil de imaginar (Ester Casas, 2015). Por otro lado, tampoco encontramos en los personajes femeninos actuales mucha diversidad racial. El 71% de todos los personajes femeninos eran mujeres blancas, el 17% negras, el 6% asiáticas, otro 6% latinas y un 1% de otras etnias. Sí además nos dirigimos al estudio de la asociación GLAAD, que mide la representación de personajes LGBTQ+ en 118 películas estrenadas por los grandes estudios en el año 2019, solo 22 contenían personajes LGBTQ+, pero de los personajes representados, 34 eran hombres y solo 16 eran mujeres (y no había ningún personaje no binario).

Igualmente, se pueden percibir ciertas diferencias en los roles que representan personajes masculinos y femeninos. Por ejemplo, los personajes femeninos eran más propensos a revelar su estado marital, un 47% en contra del 35% de los personajes masculinos. Por el contrario, estos últimos eran más comúnmente asociados a una profesión (73% vs 57%) y más frecuentemente mostrados en su entorno de trabajo (59% vs 42%). También encontramos diferencias notables en cuanto a géneros cinematográficos, ya que las protagonistas femeninas eran mucho más comunes dentro de las películas de terror (39%) que los masculinos (8%), siendo el género donde eran más frecuentes las mujeres protagonistas. Sin embargo, las películas dramáticas eran las más propensas a contar con un protagonista masculino, con un 49% en contraposición al 22% que representaban los personajes femeninos protagonistas en este género.

Según estos datos, podemos ver cómo a pesar de que el número de personajes femeninos representados en grandes estrenos aumenta, seguimos encontrando tipologías de mujeres muy clásicas.

1.5- La superheroína en el cine y la televisión

La trayectoria de las superheroínas en el mundo del cine ha sido algo larga y tortuosa. Tal y como reflexiona Soraya Roberts (2020), la primera película de superhéroes protagonizada por una mujer fue *Supergirl* (Jeannot Szwarc, 1984) con Helen Slater como protagonista, que llega durante la era Reagan, en medio de la reacción conservadora al *Women 's lib*. A pesar de que en un primer momento despertó cierto interés, finalmente fue catalogada como un fracaso en crítica y público. Tras este filme, tendremos que esperar casi 20 años para volver a ver a una superheroína como protagonista de su propia película.

Fue Marvel quién volvió a popularizar los superhéroes entrando al siglo XIX, con la primera película de *X-Men* (Bryan Singer) en el año 2000, y luego con *Spider-Man* (Sam Raimi) en 2002. Aunque *X-Men* estaba protagonizada por tres estrellas masculinas, también contaba con una notable presencia femenina, con cuatro superheroínas, incluyendo a la mítica Tormenta interpretada por Halle Berry. Esta actriz sería la encargada de volver a situar a una superheroína como protagonista en la gran pantalla cuatro años más tarde, en *Catwoman* (Pitof), y un año después se estrena *Elektra* (Rob Bowman), también protagonizada por una superheroína. Ambas películas fueron un gran fracaso tanto en crítica como en público, frustrando los intentos de llevar al cine a otras superheroínas.

Durante los años siguientes, el género superheroico disfrutaba de un creciente éxito. Sin embargo, los personajes femeninos no solían acabar muy bien parados. Mientras que abundaban papeles de víctima o pareja de superhéroe, las superheroínas se veían relegadas a menudo a papeles secundarios, como Catwoman en la saga *El caballero oscuro* (Christopher Nolan, 2005-2012) o Viuda Negra en el *Marvel Cinematic Universe*. En general, la presencia femenina en las películas de superhéroes es bastante reducida. Según un estudio realizado por Jesús Hoyos Pastor en su Trabajo de Fin de Grado *Desigualdad de género en el Universo Cinematográfico de Marvel* (2019), podemos ver cómo tan solo el 45% de las películas del UCM, pasan el Test de Bechdel, test creado por Alison Bechdel (1985) que mide la representación femenina (que haya al menos dos mujeres con nombre, que hablen entre ellas y de algo que no sea un hombre), mientras que un 23% pasan con reservas. A este porcentaje tan bajo hay que sumarle las críticas que han obtenido por la sobresexualización en la mayoría de estos personajes,

además de la tendencia a adoptar atributos propiamente masculinos para lograr sus objetivos (Ester Casas, 2015). Los propios fans del género también han manifestado en numerosas ocasiones quejas acerca del trato que reciben ciertos personajes femeninos. Por ejemplo, muchos fans se sintieron traicionados cuando en *Vengadores: La era de Ultrón* (*Avengers: Age of Ultron*, Joss Whedon, 2015) Viuda Negra se autodefine como “monstruo” por su incapacidad de tener hijos (Goodrum et al., 2018) o cuando en *Vengadores: Endgame* (*Avengers: Endgame*, Anthony y Joe Russo, 2019) la muerte de este mismo personaje es prácticamente ignorada en comparación a la de su compañero masculino Iron Man (McCausland, 2019). Todo esto nos demuestra la situación precaria en la que han estado tradicionalmente las superheroínas, si bien es cierto que su representación e importancia ha mejorado bastante en las últimas cintas.

Habría que esperar hasta 2017 para ver a otra superheroína de protagonista, con *Wonder Woman* esta vez con una mujer, Patty Jenkins, como directora. En esta ocasión, la película sí que tuvo un éxito absoluto, amada por crítica y público, y batiendo el récord de la película dirigida por una mujer más taquillera de la historia. *Wonder Woman* fue además el primer gran éxito del *DC Extended Universe*, revitalizando la franquicia. Unos años más tarde, en el Día Internacional de la Mujer de 2019, se estrenaba *Capitana Marvel* (*Captain Marvel*, Anna Boden, Ryan Fleck) que fue anunciada haciendo hincapié en su carácter feminista. Aunque su éxito no fue tan definitorio como el de *Wonder Woman*, sí que cumplió con lo esperado. En 2019 también se estrenaría la película que daría cierre a la franquicia X-Men, *X-Men: Fénix Oscura* (*X-Men: Dark Phoenix*, Simon Kinberg), igualmente protagonizada por una superheroína.

En 2020, a pesar de la incipiente pandemia, se estrenaron dos películas protagonizadas por superheroínas, *Aves de presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn)* (*Birds of Prey*, Cathy Yan) y *Wonder Woman 1984* (Patty Jenkins), siendo una secuela de *Wonder Woman* (*Wonder Woman*, 2017). En el futuro, ya hay planeadas otras películas con superheroínas a la cabeza, como *Black Widow* dirigida por Cate Shortland, y *Eternals* con Chloé Zhao como directora. Aunque siempre existe amenaza para un receso, podemos ver como las superheroínas se van abriendo camino en las salas de cine.

Por otro lado, en televisión nos encontramos con un escenario similar. Si bien han aparecido muchas superheroínas como secundarias o en series corales, han sido pocas las que han llegado a protagonizar sus propias series. En los años 70 llegaría la mítica *La Mujer Maravilla* (*Wonder Woman*, 1975-1979) con Lynda Carter como protagonista. Como explica Soraya Roberts (2020), a pesar de los orígenes reivindicativos del personaje, la serie no se tomaba muy en serio así misma, aproximándose a lo satírico. A parte de unos cuantos intentos fallidos como *Electra Woman and Dyna-girl* (1976) y *Birds of Prey* (2002-2003) (canceladas a los pocos episodios), no volveríamos a ver a una superheroína como protagonista de una serie de acción real hasta 2015, con el estreno de *Supergirl* (2015-), como parte de *The Arrowverse*, universo televisivo parte de DC Comics. El estilo ligero de *Supergirl*, muy reminisciente a las películas de superhéroes de los 80 (tanto Lynda Carter como Helen Slater aparecen como estrellas invitadas) contrasta con la más cruda *Jessica Jones* (2015-2019), estrenada solo unos meses más tarde, que fue alabada por la crítica gracias a su representación del abuso y el trauma. Aparte, en 2015 aparece también de parte de Marvel *Agente Carter* (*Marvel's Agent Carter*, 2015-2016), aunque a su protagonista no la podríamos considerar del todo una superheroína.

En los últimos años, hemos visto llegar a más superheroínas a la televisión, presentando arquetipos de heroínas más variados. Por ejemplo, *Batwoman* (2019-) o *Stargirl* (2020-) de parte del mencionado *The Arrowverse*, y *Bruja Escarlata y Visión* (2021) por parte de Marvel. Por su parte, en la televisión de animación, una porción de la industria que podríamos considerar casi separada, destaca la serie de *Harley Quinn* estrenada en 2019. Podemos observar en el medio televisivo una tendencia similar a la que encontramos en el cinematográfico, con las superheroínas tomando terreno, tendencia que se acentúa en el calendario de próximos estrenos con series como *Ms. Marvel* o *She-Hulk* para Disney+.

Aún con este cambio de paradigma visible, debemos preguntarnos si de verdad existe una nueva forma de representación de la mujer. A pesar de que las superheroínas están tomando más protagonismo, es interesante analizar cómo este se relaciona con los arquetipos clásicos patriarcales y qué visión de la mujer nos está dando el cine de Hollywood. Ante la falta de trabajos teóricos realizados al respecto, en parte a causa de la actualidad de alguna de estas películas (la mayoría de las analizadas fueron

estrenadas en los últimos cinco años), este TFG pretende analizar cómo se comportan las superheroínas que han llegado a ser protagonistas de sus propias películas, a qué estereotipos responden y qué valores representan.

2.- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Tras haberse observado en el mundo del cine un cambio de panorama en relación al papel de la mujer, en este trabajo nos centraremos en analizar cómo ha evolucionado la representación de la superheroína en el cine de superhéroes. En especial, nos interesa ver cómo han evolucionado las superheroínas en papeles protagonistas. Podemos plantear dos hipótesis iniciales:

- 1.- Está teniendo lugar un resurgimiento de la figura de la superheroína en el cine, propiciado por el cambio en la industria de Hollywood en torno al papel de la mujer, influenciado a su vez por el avance de una nueva ola del movimiento feminista.
- 2.- En la actualidad la figura de la superheroína presenta una variedad más amplia de arquetipos que hace dos décadas, alejándose de concepciones clásicas ligadas a su género tales como una vestimenta sexuada, un rol pasivo en la trama o debilidad en relación a los personajes masculinos.

Según estas hipótesis iniciales, podemos plantear como objetivo principal de este trabajo el análisis detallado de los personajes de superheroínas en el cine de superhéroes contemporáneo (de las últimas dos décadas) que hayan protagonizado sus propias películas. A partir de este objetivo principal podemos plantear dos objetivos secundarios:

- 1.- Analizar qué estereotipos o elementos comunes aparecen o no en torno a la figura de la superheroína como protagonista.
- 2.- Estudiar si ha existido un cambio en el modo de representación de la superheroína en las últimas dos décadas.

3.- MARCO TEÓRICO

3.1- El movimiento feminista y su cuarta ola

Para entender la influencia que ha tenido el feminismo en el mundo de los superhéroes, primero es necesario dirigirnos a la propia evolución del movimiento feminista. Tal

como resume Nuria Varela (2019), a pesar de que el feminismo como idea es mucho más antiguo, podemos situar el inicio del feminismo como idea política a finales del siglo XVIII, enmarcado dentro de los planteamientos de la Ilustración y la Revolución francesa, encontrando textos como *Declaración de Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* de Olympe de Gouges (1791) y *Vindicación de los derechos de la mujer* de Mary Wollstonecraft (1792). En estos textos ya aparece la idea de que la desigualdad entre géneros no es designada por la naturaleza, sino que se trata de una construcción social.

No fue hasta el siglo XIX cuando las ideas feministas empezaron a materializarse en política. El punto de partida lo podemos situar en la Convención sobre los Derechos de la Mujer que se celebró los días 19 y 20 de julio de 1848 en Seneca Falls, un pequeño pueblo en el estado de Nueva York. De esta Convención saldría la *Declaración de Sentimientos*, texto que sería fundamental para el sufragismo norteamericano. Unos años más tarde, en 1850 en Worcester, tuvo lugar la Primera Convención Nacional de Derechos de la Mujer, a la que consiguió asistir Sojourner Truth siendo la única mujer negra en hacerlo. Con su famoso discurso recordado bajo el título “¿Acaso no soy yo una mujer?” (1851) abriría camino también para el desarrollo del feminismo de las mujeres negras.

Por otro lado, Harriet Taylor y John Stuart Mill sentaron las bases del movimiento británico, especialmente con el libro *La esclavitud de las mujeres* (1869), dando paso al desarrollo del sufragismo. Las inglesas conseguirían el voto en 1918, y para el final de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) en la mayor parte de los países desarrollados el voto para las mujeres era una realidad. Fue Simone de Beauvoir quién, con *El segundo sexo* (1949), sentaría las bases para la siguiente etapa del feminismo, planteando cuestiones tan incendiarias como “No se nace mujer, se llega a serlo”. Otro texto fundamental es *La mística de la feminidad* (1963), en el que Betty Friedan critica la domesticidad obligatoria a la que se veían sometidas las mujeres. Otras dos obras fundamentales son *Política sexual* (1969) de Kate Millet, que introduce la noción “lo personal es político”, y *La dialéctica del sexo* (1970) de Sulamith Firestone, quién presenta el feminismo como un proyecto radical, tomando la idea del marxismo de acabar con la opresión desde su raíz.

Como explica Nuria Varela (2019), esta evolución del feminismo occidental se organiza en olas. La mayoría de teóricas anglosajonas sitúan la primera ola en el siglo XIX, con el sufragismo, mientras que otras consideran que la primera ola se inicia con la ilustración. En lo que no existe ningún tipo de consenso es en si estamos atravesando una cuarta ola del feminismo, o de si solo se trata de una prolongación de la tercera. Las teóricas que defienden la existencia de una cuarta ola se fundamentan en los cambios sociales de la última década, en la incorporación de nuevas tecnologías a la lucha feminista, y en la integración de las nuevas generaciones de jóvenes al movimiento.

Tal y como reflexiona Nuria Varela (2019), a partir de 2008 comienzan a sucederse una serie de multitudinarias manifestaciones alrededor del mundo, avivadas por la crisis económica y política que sufrieron varios gobiernos. A lo largo de la década siguiente, las mujeres se empiezan a movilizar masivamente por sus derechos: la lucha por el aborto en Polonia, la erradicación de los feminicidios en América Latina, en contra de la violencia sexual en la India... Pero fue en el año 2017, cuando se puede intuir un verdadero auge del movimiento feminista. El 21 de enero del mismo año, un día después de que Donald Trump llegará a la presidencia de Estados Unidos tras una campaña llena de ataques hacia las mujeres, fue convocada la *Women's March*. Llegó a ser la movilización más multitudinaria del país desde la guerra de Vietnam, y aunque fue convocada en Washington, fue apoyada por más de 700 marchas hermanas en todo el mundo. También ese año, en el mes de octubre, apareció en las redes sociales el movimiento viral *#MeToo* (Yo también), que comenzó como denuncia a la violencia sexual tras las acusaciones de abuso contra el famoso productor de Hollywood Harvey Weinstein. Esto inspiró que miles de mujeres empezaran a denunciar también abusos a través de las redes, convirtiendo el *Me Too* en un movimiento transfronterizo.

Y es que, una de las características de esta cuarta ola del feminismo, es la utilización de la tecnología. A través del ciberactivismo, las feministas consiguen actuar en una doble vertiente: por un lado, la movilización, por otro, la contrainformación, rompiendo así la tradicional monopolización de los medios de comunicación. La mayor parte de los movimientos que definen la cuarta ola se han puesto en marcha a través de Internet, como las marchas en contra del presidente Trump o la oposición al presidente Bolsonaro. Pero también las grandes campañas de denuncia, desde objetivos concretos, como la retirada de publicidad sexista, hasta cuestiones más genéricas, como la utilización del lenguaje en los medios al tratar la violencia de género.

En el tema que nos ocupa, podemos ver como esta cuarta ola del feminismo ha atacado especialmente a los medios de comunicación. Movimientos como el *Me Too* o *Times up* sacudieron completamente la industria de Hollywood. Si antes de 2017 eran solo unas pocas las que se atrevían a denunciar la desigualdad en Hollywood, como Patricia Arquette denunciando unos salarios dignos, a partir de este momento son numerosas las actrices que se lanzan a reivindicar la igualdad. En los Globos de Oro de 2018, apenas tres meses después del *Me Too*, prácticamente todos los asistentes vistieron de negro a modo de protesta. En España ese mismo año, en la gala de los Goya, muchos asistentes portaban etiquetas como #NiUnaMenos o #MásMujeres, reivindicando también el papel de la mujer en el cine (Porcel, 2019).

A pesar de que la industria del cine sigue siendo mayoritariamente masculina, empieza a existir cierto interés en el cambio. Tanto la industria como el público están empezando a ser conscientes de la existencia de un “techo de celuloide”, denunciando la desigualdad en la industria. Por ejemplo, La Academia de los Oscars aumentó su cuota femenina de un 25 % en 2015 a un 31% en 2019 y ya ha anunciado para el año 2024 unos estándares de diversidad e inclusión que deberán de cumplir las películas candidatas (Ximenéz, 2020). Por otro lado, el informe anual que desarrolla el Centro de Estudio de la Mujer en la Televisión y el Cine de la Universidad Estatal de San Diego, *The Celluloid Ceiling*, muestra como en el año 2020, de las 100 películas más taquilleras de Estados Unidos un 16% fueron dirigidas por mujeres. Aunque sigue siendo un porcentaje muy bajo, representa una subida respecto al 12% de 2019, y el 4% de 2018, consolidando dos años consecutivos de crecimiento. Igualmente, en el año 2021, por primera vez en la historia, tres mujeres compiten en la categoría de mejor dirección en los premios Globos de Oro, Chloé Zhao, Regina King y Emerald Fennell (BBC News, 2021). Zhao y Fennell compiten también por el Oscar, siendo la primera vez en los 93 años de historia de los premios que dos mujeres están nominadas en la categoría de mejor dirección (Bahr, 2021).

Aunque todavía queda por ver si estos cambios perdurarán, lo que sí queda claro es que existe un cierto interés en reivindicar la igualdad, un hecho que podríamos asociar a un auge del feminismo.

3.2- Teorías filmicas feministas

Antes de dirigirnos específicamente a nuestro objeto de estudio, es interesante observar la evolución del estudio del papel de la mujer en el medio fílmico. Así, como resume Robert Stam (2001) tras los eventos de mayo del 68, se produjo un declive del marxismo en los estudios fílmicos, causado por las críticas a las teorías totalizadoras. Fue entonces cuando toda la atención empezó a recaer en las teorías feministas. La política, la preocupación social, y los enfoques historiográfico y sociológico marcan estos primeros trabajos críticos sobre cine de los años 70. Son trabajos que se pueden enmarcar dentro del proceso de politización de la sexualidad característico del movimiento feminista de estos años, bajo afirmaciones como “Lo personal es político”. Se entendía que las relaciones de poder del orden social configuran la producción cultural.

Como recoge Giulia Colaizzi (2014), la teoría feminista sobre cine se vio defendida por primera vez en los festivales de cine de mujeres celebrados en 1972 (Nueva York y Edimburgo). Casi todas las obras enmarcadas en estas teorías hacen hincapié en el tema de la representación de la mujer, y especialmente en los distintos estereotipos que se le atribuyen, siempre asociados a las formas tradicionales de la feminidad: objetos de deseo, adoración o violencia, sujetos pasivos, encasillados en las figuras yuxtapuestas de madre/ femme fatale, virgen/puta... En definitiva, la utilización de la figura de la mujer como espectáculo. Al mismo tiempo, se reivindican mujeres cineastas del pasado, y se estudian nuevas teorías sobre el estilo, las jerarquías industriales, los procesos de producción y las teorías del espectador. Reflexionando sobre los modelos de feminidad propuestos por el cine clásico y comercial, y partiendo de una profunda insatisfacción con el modo hegemónico de representación, encontramos textos como *Popcorn Venus* de Marjorie Rosen (1973), *From Reverence to Rape* de Molly Haskell (1974), *Women and Their Sexuality in the New Film* de Joan Mellen (1974) y *Placer Visual y cine narrativo* de Laura Mulvey (1975). Esta última hace hincapié en la condición de objeto-fetiches de las mujeres en el discurso hegemónico, estableciendo una conexión entre el modelo de representación y la función de la mirada en la sociedad patriarcal. A través de nociones de la teoría psicoanalítica de Freud y Lacan, intenta demostrar la existencia de una “mirada masculina” en el cine institucionalizado. Mulvey plantea asimismo

cuestiones como la del placer de la mujer y la subjetividad de la espectadora. Alega que el interés de las mujeres debe tender a destruir todo placer estético, al estar este basado en la cosificación del cuerpo femenino. Esta postura fue criticada por Teresa de Lauretis en *Alicia ya no* (1981), que subraya que, con el intento de Mulvey de deconstruir el placer, acaba por negarlo completamente. Estas cuestiones son las que plantea por otro lado Claire Johnston (1973) en *Notes on Women's Cinema*, en el que propone la noción de cine de mujeres como “contra-cine”, un cine en contra de la tradición, conjugando un compromiso político-social. Por su parte, Mary Ann Doane (1982) utiliza la noción de “mascarada de la feminidad” de Joan Rivière para hablar de cómo las mujeres son inducidas a identificarse con ciertos rasgos y papeles.

Hacia finales de los ochenta, la teoría fílmica feminista goza de un gran desarrollo, impulsado por la popularización en el mundo académico de los *Film Studies* y los *Women's Studies*. Con el pase de los ochenta a los noventa, se produce el proceso de asentamiento y ampliación del debate en torno al género, impulsado por textos como *Technologies of Gender* de Teresa de Lauretis (1987), *El género en disputa* de Judith Butler (1990), *Epistemología del armario* de Eve Kosofsky Sedgwick (1990) y *Ciencia, Cyborgs y mujeres* de Donna Haraway (1991). Esta última autora propone la figura del *cyborg* como mito irónico político fiel al feminismo, al socialismo y al materialismo. Como observa Elisa McCausland (2017), Haraway afirma en *Manifiesto Cyborg* (1984) que “preferiría ser un cyborg antes que una diosa” (p. 38), llamando a la reescritura del mito llamado diosa, lastrado precisamente por las servidumbres de su género. Aboga así por una subversión de los mitos fundadores de la sociedad occidental. Durante este periodo, también se empieza a entender a la mujer no cómo sujeto unitario sino múltiple, yendo más allá de la noción de género concebido sólo como diferencia sexual, oponiéndose al binarismo establecido de hombre/ mujer.

Generalmente, la teoría fílmica feminista fue criticada por ser exclusivamente “blanca” y “heterosexual”. Así, en los años 90 se va a ver influenciada por el nuevo impulso teórico de los *Gender Studies* y los *Gay and Lesbian Studies*, desde los cuales se configura la incipiente *Queer theory*. En este sentido, como apunta Robert Stam (2001), Teresa de Lauretis corrigió a Laura Mulvey al manifestar que la narrativa cinematográfica no estaba sólo sexuada, sino que también “heterosexuada”. Asimismo,

se interrelacionan con otros trabajos teóricos que pretenden salirse de la lógica occidental colonialista.

Como reflexiona Colaizzi (2014), en los últimos años, las teorías fílmicas feministas toman en consideración otros factores cruciales, además del género, para definir el imaginario social. Obligan a tomar conciencia, de algún modo, de los privilegios de las mujeres blancas, occidentales y heterosexuales en comparación a otros grupos. Así, encontramos estudios influenciado por el desarrollo de los estudios postcoloniales y los *Cultural Studies*, apuntando hacia la interdisciplinaridad.

Giulia Colaizzi (2014) expone igualmente ciertas cuestiones a tener en cuenta a la hora de realizar un análisis fílmico. En primer lugar, debemos partir de la noción de que no hay texto que pueda prescindir de ideología. De hecho, como afirmaba Althusser (1970), la obra más ideológica es la que pretende no serlo, porque la función de la ideología es precisamente la naturalización, esconder su propia presencia. Por tanto, al análisis crítico debe destapar la política intrínseca en la obra. Asimismo, el objetivo de la crítica feminista es precisamente el mostrar cómo el arte es capaz de desafiar sus propios presupuestos socio-culturales, proponiendo alternativas diferentes al discurso hegemónico, y creando así “fantasías colectivas” capaces de construir nuevos imaginarios. Por otro lado, en cuanto a las teorías relacionadas con las nuevas tecnologías, debemos evitar tanto una visión fatalista, como el optimismo a toda costa. En palabras de Umberto Eco (1969) tampoco debemos creer en la visión monolítica del “pensamiento único”.

3.3- El arquetipo de la heroína

Cómo hemos visto, en los últimos años está aconteciendo un creciente interés por la representación de personajes femeninos. Sin embargo, incluso dentro de sociedades patriarcales, siempre han aparecido heroínas que han acabado siendo fundamentales para el desarrollo de la humanidad. Es interesante cuestionarse qué arquetipos han ido representando estos personajes y qué diferencias han conllevado respecto a los personajes masculinos.

En primer lugar, debemos preguntarnos qué consideramos como heroína. Es decir, cuáles son las características que tiene que presentar un personaje para ser digno de dicho título. Si bien podemos hablar de heroína en sentido amplio, un punto en común

claro es su fuerza de voluntad y su protagonismo en la acción. Con este planteamiento en mente, quizás podemos trazar a las primeras heroínas a la mitología griega, a diosas como Atenea o Artemisa. A lo largo de la historia de la literatura también encontramos personajes que podríamos clasificar como heroínas, tales como los descritos por Jane Austen, las hermanas Brontë o Louisa May Alcott. Hablamos de heroínas no en el sentido de fuerza física o política, sino más bien de protagonismo y fuerza de voluntad.

Las heroínas tardarían bastante en llegar a las pantallas, puesto que en los primeros años del séptimo arte, las mujeres eran generalmente representadas como damiselas en apuros. Quizás podamos hablar primeramente de heroínas en los melodramas hollywoodienses (también denominados *woman's film* o *weepies*) de los años treinta y cuarenta. Este subgénero cinematográfico se caracteriza precisamente por su devoción al mundo femenino, pero este entendido como un sacrificio constante. Como explica Giulia Colaizzi (2014), sus protagonistas son mujeres cuya única elección posible se da en forma de sacrificios y como consecuencia, su final predestinado, de una forma u otra, es el sufrimiento. Además, hasta prácticamente los años 60, el papel de la mujer del cine clásico estaba íntimamente ligado a la maternidad (Casas, 2015).

En un sentido prácticamente opuesto, aparece también la *femme fatale*, típico arquetipo del cine negro que aparece en películas como *Perdición* (*Double Indemnity*, Billy Wilder, 1944) o *El abrazo de la muerte* (*Criss Cross*, Robert Siodmak, 1949), encontramos la paradoja de que aquello que atrae mata (Los Santos, Stiegwardt, 2019). En muchas ocasiones, el desenlace final conlleva un “castigo” y la ambición de estos personajes se acaba perdiendo, reafirmando así los roles clásicos de género (Colaizzi, 2014).

Mención especial merecen las heroínas de Disney, en su mayor parte comercializadas como Princesas Disney, que son interesantes de estudiar en cuanto a su evolución del arquetipo de heroína. Las primeras princesas como Blancanieves, La Bella Durmiente o Cenicienta, si bien no cabe duda de su importancia en la trama, reproducen los roles de género de la época, siguiendo patrones como la devoción por el hogar y la búsqueda del amor. Quizás la primera en romper los moldes tradicionales fue *Mulan* (Tony Bancroft, Barry Cook, 1998) que plantea explícitamente la desigualdad de género. Las últimas películas de Princesas Disney se alejan de los estereotipos clásicos, vemos a heroínas con objetivos más allá de la obtención del amor romántico, películas como *Brave*

(*Indomable*) (Mark Andrews, Brenda Chapman, 2012), *Frozen. El reino del hielo* (*Frozen*, Chris Buck, Jennifer Lee, 2013) o *Vaiana* (*Moana*, Ron Clements, John Musker, 2016).

Finalmente cabe analizar el papel de la mujer en el cine de acción, el que quizás más se acerque a nuestro objeto de estudio. Y es que, sobre todo a partir de los años 80, la mujer empieza a representar el rol de “hombre de acción” que había estado tan presente en el cine. Por ejemplo, podríamos señalar a Ripley en *Alien* (Ridley Scott, 1979) Lara Croft en *Lara Croft: Tomb Raider* (Simon West, 2001) o a Trinity en *Matrix* (*The Matrix*, Lana y Lilly Wachowski, 1999-). Si bien no podemos obviar la importancia simbólica que han tenido algunos de estos personajes en la historia del cine, la mayoría no están exentos de críticas. De este modo, Tasha Robinson (2014) habla del “síndrome Trinity”, denunciando la forma en la que muchas películas de acción/aventura presentan personajes femeninos interesantes que se acaban desperdiciando conforme avanza la trama. Robinson (2014) acata este fenómeno a la evolución por la que han pasado las heroínas, hasta ser consideradas parte de una estrategia de *marketing*. Muchos críticos también señalan cómo presentan características típicamente “masculinas” como la fuerza bruta o el uso de armas, sólo con la diferencia de estar extremadamente sexualizados (Marling, 2020).

Como subrayan Gabriel Los Santos y Tomás Stiegwardt (2019), los mayores héroes de la ficción, desde la antigua Grecia hasta nuestros días, siempre han sido hombres. En el libro *El Héroe de las mil caras* (1949), obra clave de Joseph Campbell, se exponen ciertos pasos y procesos por los que debe pasar un héroe para ser considerado como tal. Estas ideas se han resumido en el concepto de Camino del Héroe, concebido como una sistematización del pensamiento masculino porque dicho héroe casi siempre es varón. Cuando nos encontramos con una heroína, en muchas ocasiones también se ha visto encasillada en este molde. Por esto, se ha reivindicado la necesidad de alterar este arquetipo de heroicidad. Tenemos ejemplos como el de Maureen Murdock, estudiante de Campbell, que en 1990 publicó *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness* basándose en su trabajo haciendo terapia con mujeres. Propone así una alternativa al Viaje del héroe, donde una heroína suprimida por unos valores masculinos alcanza el autodescubrimiento.

Si bien la existencia de un camino específico para la heroína es discutible, en los últimos años podemos encontrar heroínas que combinan la fuerza y la inteligencia con la empatía, sin estar necesariamente sexuadas. Así encontramos ejemplos como los de Katniss en la saga *Los Juegos del Hambre* (*The Hunger Games*, 2012-2015) o Furiosa en *Mad Max: Furia en la carretera* (*Mad Max: Fury Road*, George Miller, 2015).

4.- METODOLOGÍA

Con el objetivo de analizar si ha habido un cambio en la representación de la superheroína como protagonista en las últimas dos décadas, vamos a realizar un estudio utilizando técnicas de análisis cualitativo en distintas películas. Como criterio de selección de la muestra, se han buscado películas estrenadas en España desde el 1 de enero de 2000 hasta el 31 de diciembre de 2020, protagonizadas por superheroínas, y dentro del género de superhéroes, tal y cómo se explicaba anteriormente. Así, quedarían fuera de la muestra películas que o bien estén coprotagonizadas por superheroínas, como *Los increíbles 2* (*The Incredibles 2*, Brad Bird, 2018) o *Ant-Man y la Avispa* (*Ant-Man and the Wasp*, Peyton Reed, 2018), o en las que aparezca una superheroína como protagonista pero que no se encuentren englobadas en el género, como es el caso de *Mi Super ex-novia* (*My Super Ex-Girlfriend*, Ivan Reitman, 2006). Igualmente, tampoco entrarían en la muestra películas televisivas o de bajo presupuesto. Finalmente, se analizarán siete películas: *Catwoman* (Pitof, 2004), *Elektra* (Rob Bowman, 2004), *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017), *Capitana Marvel* (*Captain Marvel*, Anna Boden, Ryan Fleck, 2019), *X-Men: Fénix Oscura* (*X-Men: Dark Phoenix*, Simon Kinberg, 2019), *Aves de presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn)* (*Birds of Prey*, Cathy Yan, 2020) y *Wonder Woman 1984* (Patty Jenkins, 2020).

Esta muestra nos permite, por un lado, analizar en profundidad la figura de la superheroína, limitándose a películas donde esta tiene el peso principal. Igualmente, permite analizar todas las grandes franquicias superheroicas, ya que la muestra comprende películas del *DC Extended Universe*, del *Marvel Cinematic Universe* y de la franquicia *X-Men*. La delimitación temporal de la muestra, nos permitirá observar una evolución del arquetipo de heroína, y al mismo tiempo engloba películas muy recientes, que todavía no han generado muchos trabajos teóricos.

Para realizar este análisis, nos centraremos en varios aspectos y utilizaremos distintas tablas como herramientas de recolección de datos. En primer lugar, recogeremos la información básica de la película, algunos datos formales que nos permitan ubicarla en su contexto (Título original, Título en España, Año y Productora/ Compañía). Igualmente, estudiaremos la presencia de mujeres trabajando tras las cámaras a través de los ítems Dirección, Guion y Producción. Analizaremos también el éxito comercial de la película en cuestiones de presupuesto y recaudación. En este último ítem nos referiremos a la recaudación internacional, puesto que el género de superhéroes es concebido desde un punto de vista global. También estudiaremos los porcentajes de aceptación entre la crítica y el público. Para comprender el público objetivo al que está destinado cada cinta, nos dirigiremos a la clasificación por edades en distintos países. Con el objetivo de facilitar el análisis de personajes, se ha incluido también el ítem Superheroínas presentes.

Todos estos datos serán obtenidos a través del sitio web IMDb, base de datos fílmica de referencia, a excepción de la aceptación de la crítica y el público que serán obtenidos de Rotten Tomatoes, sitio web de crítica cinematográfica que ofrece dos porcentajes clasificando la película de éxito o fracaso, uno votado por críticos de la industria y otro por usuarios de la web.

Finalmente, es interesante dirigirnos a los paratextos, que tal como los definía Gérard Genette son elementos que conforman el umbral en el que se enmarca el texto (Kallay, s.f.). En especial, analizaremos el póster como paratexto icónico, elemento fundamental en la comercialización de una película. Al tratarse de grandes producciones, estas películas suelen contar con varios pósteres o imágenes promocionales, por lo que como criterio de selección nos limitaremos al destacado en IMDb.

Estos datos, aparte de enmarcar las películas en su contexto, nos ayudarán a cumplir con el objetivo secundario de estudiar si ha existido un cambio en el modo de representación de la heroína en las últimas dos décadas. Si bien son datos formales, nos permitirán conocer el modo de realización y de comercialización de las películas, de mucha importancia a la hora de estudiar la evolución que han tenido este tipo de cintas.

Ficha técnica	
Título original:	Póster:

Título en España:	
Año:	
Dirección:	
Guion:	
Producción:	
Productora/ compañía:	
Presupuesto:	
Recaudación internacional:	
Aceptación de la crítica crítica:	
Clasificación por edades por países:	
Superheroínas presentes:	

Figura 1. Ficha técnica de películas. Fuente: elaboración propia

Para realizar un análisis más profundo nos centraremos en distintos aspectos del texto fílmico basándonos en la obra de Ramón Carmona *Cómo se comenta un texto fílmico* (2010). A través de un análisis por segmentación, seleccionaremos las escenas de cada película que resulten más importantes según los códigos del género de superhéroes. En esta tabla, analizaremos principalmente cómo están presentadas las superheroínas a través de diferentes elementos fílmicos. En primer lugar, la tabla se compone de una sección para el minutaje y la descripción que nos permitirán enmarcar la secuencia seleccionada en el conjunto de la película.

A continuación, nos dirigiremos a la planificación para analizar cómo son presentados los personajes en cuestión. Con este propósito, miraremos la tipología de los planos, si hay más abiertos (entendiendo por abiertos los que Carmona [2010] denomina como Plano General y Plano americano) o más cerrados (Primer plano o Primerísimo plano), y haremos una breve descripción del encuadre y la angulación general. Así mismo, analizaremos los elementos sonoros, los elementos diegéticos y no diegéticos y la procedencia de la voz clasificándola en voz in (diegética dentro del encuadre), voz out (diegética pero fuera del encuadre), voz off (monólogo interior de un personaje en el momento), voz through (diegética y en el encuadre pero sin que veamos directamente la

boca del hablante) o voz over (de un narrador no diegético fuera del encuadre). De esta forma, estudiaremos si está realmente presente el punto de vista de la superheroína. Igualmente, analizaremos los códigos verbales buscando diálogos que nos permitan relacionar la secuencia con algún aspecto del feminismo. Finalmente, nos dirigiremos a los códigos sintácticos para averiguar cómo está organizado el relato en esta secuencia a través de la articulación espacio temporal. El análisis de todos estos elementos nos permitirá relacionar las películas con la “mirada masculina” (Mulvey, 1975), es decir, estudiar si la película ha sido concebida o no en base al placer de mirar tradicional en el cine.

Análisis de códigos fílmicos por secuencias	
Secuencia	
Minutaje:	
Descripción	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos:	nº de planos cerrados:
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos:	Elementos no diegéticos:

<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Códigos verbales	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	

Figura 2. Tabla de análisis de códigos fílmicos. Fuente: elaboración propia

En último lugar, realizaremos un análisis de personaje de todas las superheroínas que aparezcan en estas películas (siendo estas delimitadas por la definición de superhéroe explicada anteriormente). Esto nos permitirá cumplir con el objetivo secundario de estudiar los estereotipos o elementos comunes que aparecen en torno a la figura de la superheroína. Analizaremos, primeramente, datos básicos del personaje que nos permitirán compararlos entre sí y estudiar si existe un grado de diversidad. Esta será la función de los ítems Nombre, Edad (tomando como referencia la edad de la actriz en la fecha de estreno de la película), Coartada (profesión si la tuviera), Raza/ Origen, Alter ego (identidad superheroica) y si es protagonista o secundario. En cuanto a Poderes, será interesante comprobar si los estereotipos que definía Robbins (1996) en relación a las superheroínas en los cómics se han trasladado al cine. Igualmente, este ítem nos permitirá estudiar si las superheroínas se han vuelto o no más poderosas conforme a avanzado el tiempo.

Como parte de este análisis de personaje, trataremos de identificar algunos de los estereotipos asociados a personajes femeninos. Para esto, tomaremos los propuestos por David Caldevilla Dominguez en el ensayo *Estereotipos femeninos en series de TV* (2010), que resumen muy acertadamente todos los propuestos por distintos teóricos. De forma resumida, son los siguientes:

-*Superwoman*: considerada la mujer total, que lo tiene todo. Es reina del hogar, seductiva, laboralmente aplicada, aún un aspecto físico próximo a la perfección, y es capaz de ser compasiva si es necesario.

-*Elasticwoman*: estereotipo parecido al anterior, pero que entiende que el triunfo es captar la atención de los varones, y para ello, se esforzará en pulir su aspecto físico.

-Reina del Hogar: modelo basado en tradiciones religiosas, que relegan a la mujer a sus papeles de amante esposa y abnegada madre en exclusiva.

-Mujer objeto: personajes que funcionan como un mero objetivo o premio de los protagonistas masculinos. La mujer tiene un rol pasivo, un objeto de deseo que interviene en la trama como motivación de otro personaje.

-Mujer profesional: estos personajes anteponen su carrera profesional a todo lo demás, lo que repercute negativamente en su actitud en el ámbito personal. En general, parece que el máximo fracaso personal queda representado mediante una mujer soltera.

-Mujer mala: una reina del hogar desviada, a la que se le priva de sus papeles de esposa y madre. Puede acabar siendo una delincuente, morir víctima de sus excesos o resultar una “devorahombres” (la "otra" en las infidelidades). Podemos hablar de una mujer fatal, desinhibida y sexualmente activa, quien utiliza sus encantos para arrastrar a un hombre a su perdición.

-Víctima: es una mujer cuya existencia se resume en haber sufrido algún tipo de vejación. El trauma condiciona de forma absoluta su actitud y dificulta la consecución de sus metas.

-Mujer masculina: presenta rasgos típicamente propios de los varones en cuanto al físico y a las formas. No tienen miedo de implicarse físicamente en tareas o enfrentamientos.

-Feminista: estereotipo que reduce la lucha por la igualdad a un aspecto físico descuidado y a una personalidad irresponsable.

-Estereotipo lésbicos: existen dos construcciones arquetípicas básicas opuestas: Butch (de rasgos andróginos y porte masculino) y femme (mujeres muy femeninas).

Luego, basándonos en los conceptos que proponen Casetti y Di Chio en *Cómo analizar un film* (2008), realizaremos un análisis en el segundo nivel, considerando al personaje como rol y a la transformación como proceso. Primeramente, nos detendremos en los elementos de iconicidad como son la Constitución (refiriéndose al aspecto físico de los personajes), el Vestuario y el Maquillaje, tratando además de identificar algunos de los

elementos de vestuario estereotípicos en superheroínas tal como apuntaba Robbins (1996).

En cuanto al personaje como rol, nos centraremos en el papel que juega el personaje en la evolución de la trama a través de los conceptos propuestos por Casetti y Di Chio (2008). De esta forma, estudiaremos si un personaje juega un rol activo (si es fuente directa de la acción) o pasivo (es objeto de las iniciativas de otros). En el caso de tratarse de un personaje activo, analizaremos además si es influenciador o autónomo (si provoca la actuación de otros o si actúa directamente), modificador o conservador (si actúa para cambiar las situaciones, ya sea para bien o para mal, o si busca mantener el orden establecido, ya sea defendiendo el equilibrio de las situaciones o protegiendo el orden amenazado), y protagonista o antagonista (a favor de la orientación del relato o en sentido inverso). A parte, también estudiaremos la relación con otros personajes, poniendo especial atención en la posible presencia de un interés romántico, aspecto a menudo utilizado como reclamo comercial en historias relacionadas con superheroínas (McCausland, 2017).

En relación a la transformación, analizaremos el recorrido del personaje en cuanto a sus objetivos, si se produce un cambio en estos, y si finalmente los consigue realizar. Por otro lado, la transformación como proceso, si es de mejoramiento o empeoramiento (Casetti et al., 2008). En último lugar, trataremos de enmarcar la evolución del personaje dentro del viaje del héroe propuesto por Joseph Campbell (1949), o del viaje de la heroína propuesto por Maureen Murdock (1990).

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre:	Edad:	Coartada:	Raza/Origen:
Alter ego:		Poderes:	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario):			
Estereotipo que representa:			
Iconicidad			

Constitución		
Vestuario		
	SÍ	NO
Tacones		
Cuero		
Ropa ceñida		
Falda/vestido		
Escote		
¿Se puede considerar práctico?		
Maquillaje		
Destaca		
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?		
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> • Influenciador/ Autónomo • Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector/ frustrador) • Protagonista/ Antagonista 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico		

Importancia del interés romántico Fundamental/ Presente pero no muy importante/Anecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial:	Objetivo final:	
¿Lo consigue?:	¿Lo consigue?:	
Proceso		
¿Mejoramiento/ empeoramiento?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		
Viaje de la heroína		

Figura 3. Tabla de análisis de personajes superheroínas. Fuente: elaboración propia

5.- RESULTADOS

5.1- Ficha técnicas

5.1.1.- Películas con superheroínas como protagonistas

A través de las fichas técnicas (Anexo I), observamos que las siete películas analizadas tienen una distribución temporal muy definida. A principios de los 2000, en 2004 y 2005, encontramos *Catwoman* y *Elektra*. Tras una pausa de 12 años vuelve a aparecer una superheroína como protagonista en *Wonder Woman*, en 2017. Tan solo dos años después se estrenan *Capitana Marvel* y *X-Men: Fénix Oscura*. Finalmente, en 2020, aparecen *Aves de Presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn)* (en adelante *Aves de Presa*) y *Wonder Woman 1984*.

Si además comparamos esta evolución con la del cine de superhéroes en general (incluyendo también películas corales), y del cine de superhéroes protagonizado por hombres podemos observar otros fenómenos. En primer lugar, percibimos ciertas variaciones, subidas y bajadas en los estrenos por años. Las películas de superheroínas

coinciden a menor escala con estas oscilaciones, aunque durante el parón de 2005-2017 se estancan. También es interesante observar que el 2020 es el único año donde se estrenan más películas protagonizadas por superheroínas que por superhéroes.

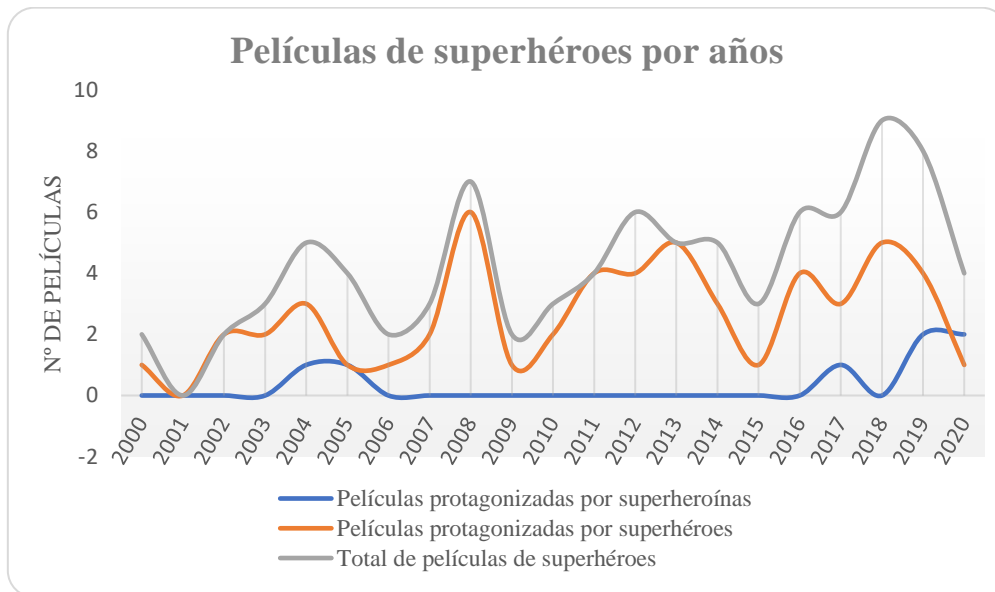
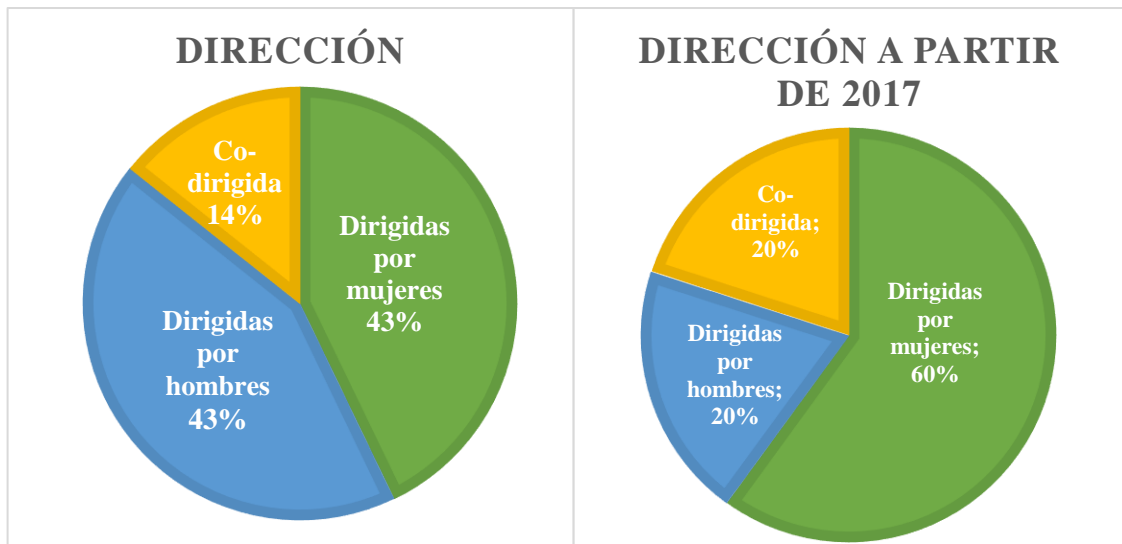


Figura 4. Gráfico de películas de superhéroes por años. Fuente: elaboración propia

5.1.2.- Mujeres detrás de las cámaras

De las películas analizadas, 3 están dirigidas por mujeres, 3 por hombres, y una co-dirigida entre un hombre y una mujer (Anexo I). A partir de 2017, sí que podemos observar cierto cambio en la estadística. Cómo vemos en el gráfico, la mayoría de las películas protagonizadas por superheroínas estrenadas desde 2017 están dirigidas por mujeres.



Figuras 5 y 6. Gráficos dirección y dirección a partir de 2017. Fuente: elaboración propia

En guion la evolución no es tan clara. Cómo la mayoría de las películas contaban con distintos guionistas, se ha hecho un análisis por porcentaje (sin tener en cuenta a los creadores de los personajes al no influir directamente en el guion) a través de los datos representados en las tablas de análisis (Anexo I). Así vemos como en *Catwoman* y *Elektra*, estrenadas en 2004 y 2005, el porcentaje de mujeres guionistas es muy bajo y nulo, mientras que a partir de 2017 encontramos películas como *Capitana Marvel*, con mayoría de mujeres guionistas, o *Aves de Presa*, con una mujer como única guionista. Sin embargo, los guionistas masculinos siguen siendo mayoritarios.

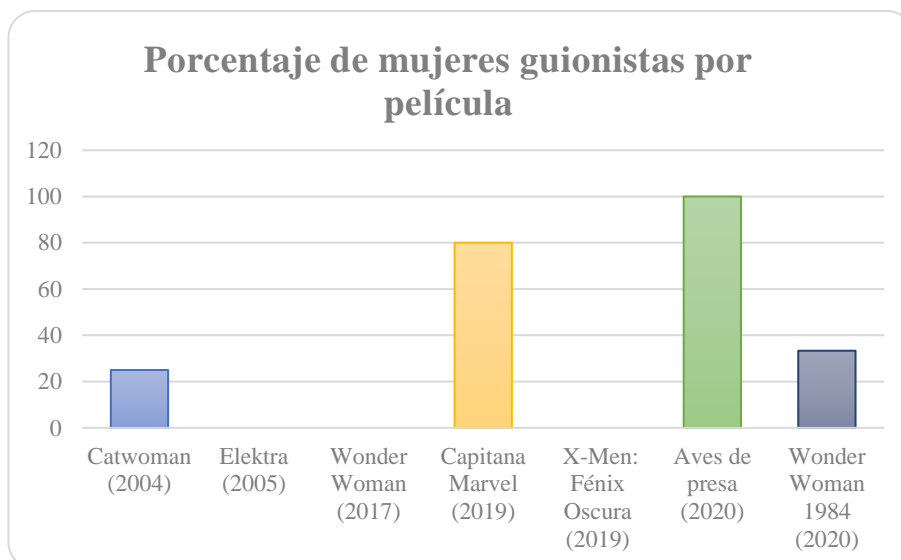


Figura 7. Gráfico porcentaje de mujeres guionistas. Fuente: elaboración propia

En producción es quizás donde vemos la evolución más clara, ya que la participación de mujeres en los equipos de producción va creciendo de forma escalonada (solo *Catwoman* se sale de este esquema). Cabe destacar que, como muestran los datos recogidos (Anexo I), ninguna película supera el 50% de productoras mujeres.

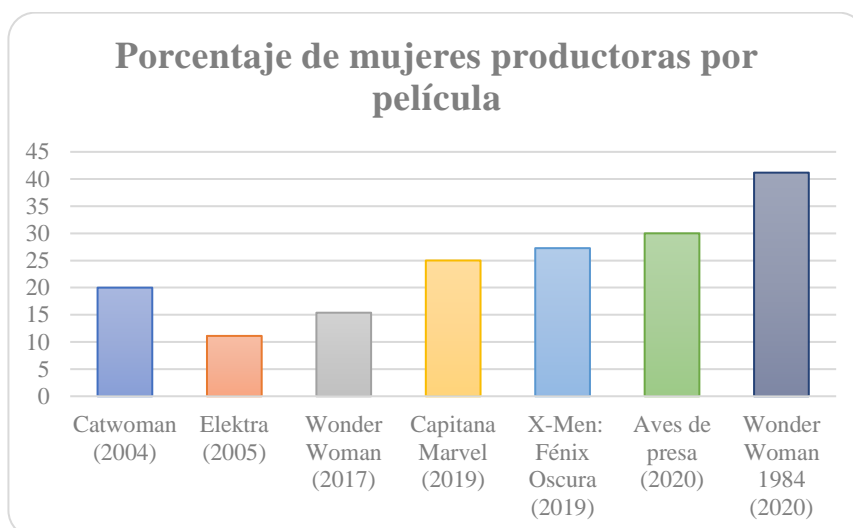


Figura 8. Gráfico porcentaje de mujeres productoras. Fuente: elaboración propia

Por tanto, observamos como de forma general ha aumentado la presencia de mujeres detrás de las cámaras en películas protagonizadas por superheroínas. Comparando estos datos con los obtenidos en el estudio *The Celluloid Ceiling* mencionado anteriormente (p.28), observamos que en las películas protagonizadas por superheroínas el porcentaje de mujeres cineastas es mucho mayor que en las películas de alto presupuesto en general, habiéndose dado un aumento mucho más pronunciado.

5.1.3.- Presupuesto y recaudación

En cuanto a presupuesto y recaudación podemos observar a través de las tablas de análisis (Anexo I) que casi todas las películas superan su inversión (a excepción de *Catwoman*), aunque *Wonder Woman* y *Capitana Marvel* son éxitos comerciales muy por encima del resto, y quizás hayan impulsado el aumento de superheroínas protagonistas en los años siguientes. Cabe señalar que no se han tenido en cuenta los

resultados de *Wonder Woman 1984*, al no haber datos de presupuesto y al estar la recaudación muy influenciada por la pandemia de COVID-19.¹

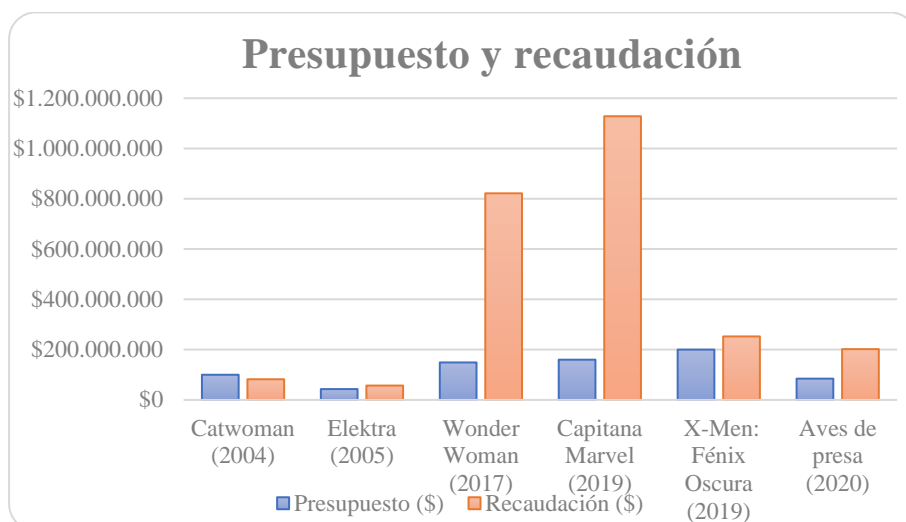


Figura 9. Gráfico presupuesto y recaudación. Fuente: elaboración propia

5.1.4.- Aceptación de la crítica y el público

Si observamos los datos de aceptación de crítica y público recogidos en el análisis (Anexo I), podemos percibir una gran diferencia entre las películas estrenadas en los 2000 (*Catwoman* y *Elektra*) y las películas estrenadas a partir de 2017, siendo los porcentajes mucho mayores.

Comparando la aceptación de la crítica y el público, también podemos observar que profesionales y audiencia no suelen coincidir (a excepción de *Aves de Presa*).

¹ Abdulbaki, Mae. (2021, 1 de febrero). Wonder Woman 1984's Box Office Explained: Is It A Failure?. *ScreenRant*. Recuperado de <https://screenrant.com/wonder-woman-1984-box-office-hbo-success-fail/>

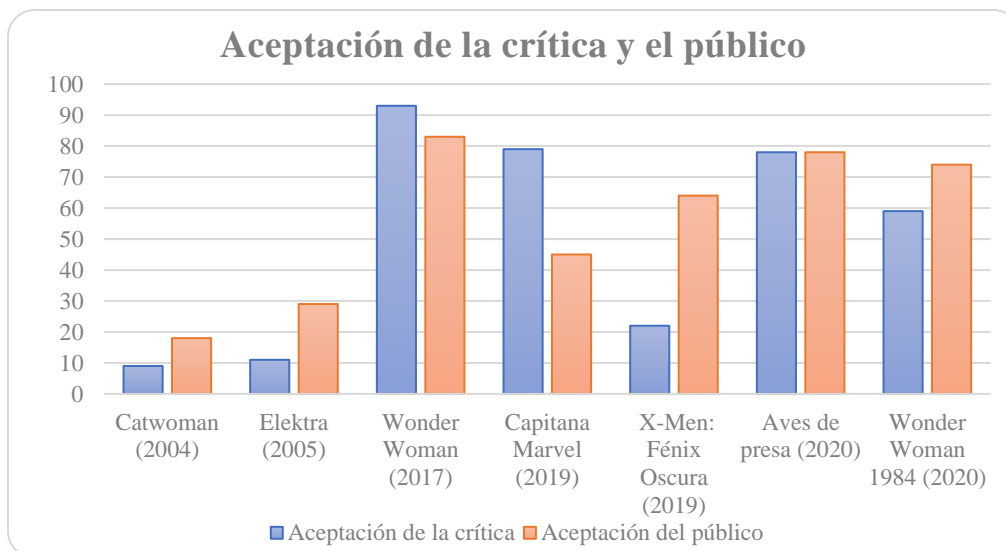


Figura 10. Gráfico de aceptación de la crítica y el público. Fuente: elaboración propia

5.1.5.- Clasificación por edades

Habiendo observado, a través de las tablas de análisis (Anexo I), las clasificaciones por edades en distintos países (España, EEUU, Francia, Reino Unido y Alemania), podemos concluir que todos los países suelen coincidir en los grupos de edad (a excepción de Francia, que resulta más permisiva casi siempre otorgando la clasificación de “para todos los públicos”).

Así, centrándonos en España (las clasificaciones para distribución en salas), 5 de las 7 películas analizadas se recomiendan para mayores de 13 o 12 años. Solo difieren *Capitana Marvel*, para mayores de 7 años, y *Aves de Presa*, para mayores de 16 años. *Capitana Marvel* es además la única película de las analizadas con la clasificación de “especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género” otorgada por el ICAA², y la única donde la clasificación en España difiere con otros países (EEUU, Reino Unido y Alemania la recomiendan para mayores de 13 o 12 años). Según estos datos está claro que el cine de superhéroes tiene una orientación principalmente juvenil.

5.1.6.- Pósteres

Haciendo un análisis superficial de los pósteres señalados en las tablas de análisis (Anexo I), podemos destacar que en todos los pósteres aparece la superheroína con el traje principal como imagen central. En el caso de las películas corales (*X-Men: Fénix*

² Boletín Oficial del Estado, 28 de noviembre de 2011, núm. 286, pp. 126682 a 126683.

Oscura y Aves de Presa) la figura de la superheroína protagonista es de mayor tamaño que la del resto de personajes. También es importante destacar cómo, a excepción de *Wonder Woman* y *X-Men: Fénix Oscura*, la mayoría de superheroínas aparecen con una pose estática. Igualmente, podríamos destacar que, quizás a excepción de *Catwoman*, todas las superheroínas protagonistas aparecen mirando al frente, lo que podemos entender como un signo de poder.

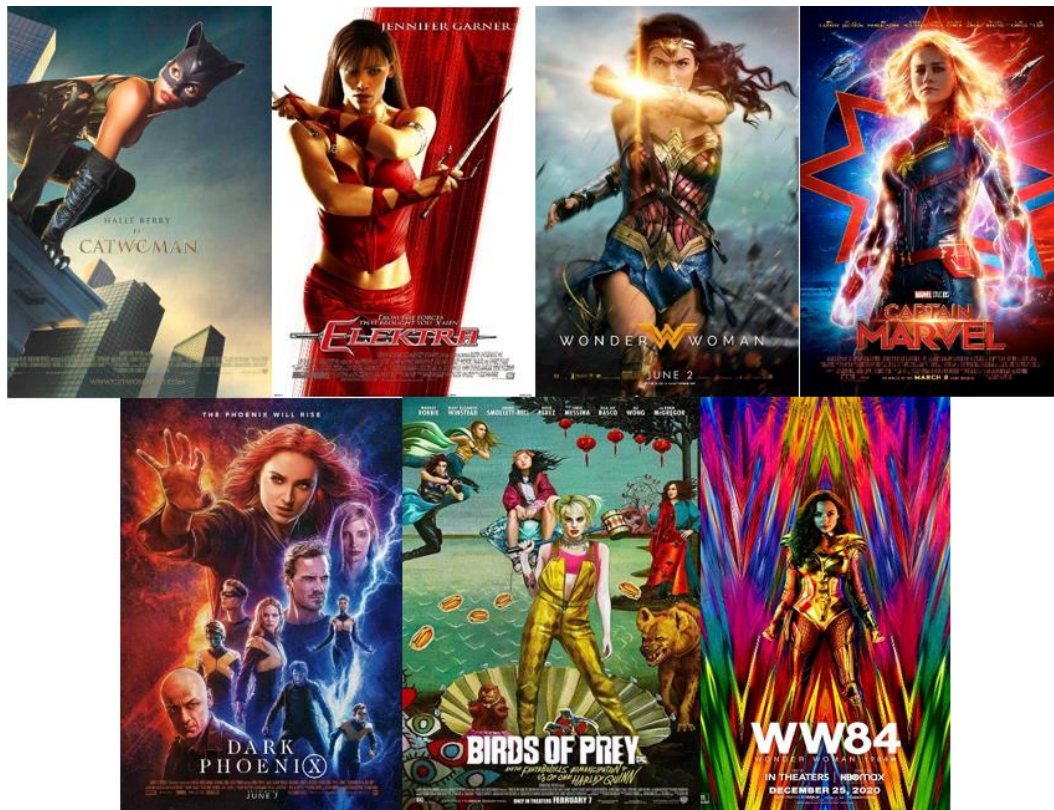


Figura 11. Collage con los pósters de las películas analizadas. Fuente: elaboración propia

5.2- Análisis de códigos fílmicos

Para el análisis de códigos fílmicos, hemos escogido algunas de las secuencias claves de cada película analizada. Para esta selección, hemos utilizado como criterio la importancia de cada secuencia según los códigos del género superheróico. Es decir, las secuencias que tienden a ser más comunes en las películas de este género como son las secuencias de batalla, las secuencias introductorias del personaje, las secuencias en las que se conversa con el mentor, etc. Finalmente hemos limitado el análisis a 3 secuencias por película, para mantener así cierta homogeneidad entre todas las obras analizadas. Estas secuencias las podemos agrupar en distintos grupos temáticos con el objetivo de

compararlas posteriormente. De esta forma, estudiaremos 8 secuencias de batalla, 7 secuencias introductorias, 4 de conversación, una final y otra en la que la superheroína recuerda su pasado.

5.2.1.- Planificación

Haciendo un análisis por porcentajes, observamos a través de las tablas de análisis (Anexo II) que en general el porcentaje de planos abiertos y cerrados no cambia significativamente a lo largo del tiempo, variando sin patrón de secuencia en secuencia. Sin embargo, sí que podemos observar cierta evolución en la planificación de las secuencias de batalla. Como vemos en el gráfico inferior, el porcentaje de planos cerrados en este tipo de secuencias ha ido decreciendo con el tiempo.

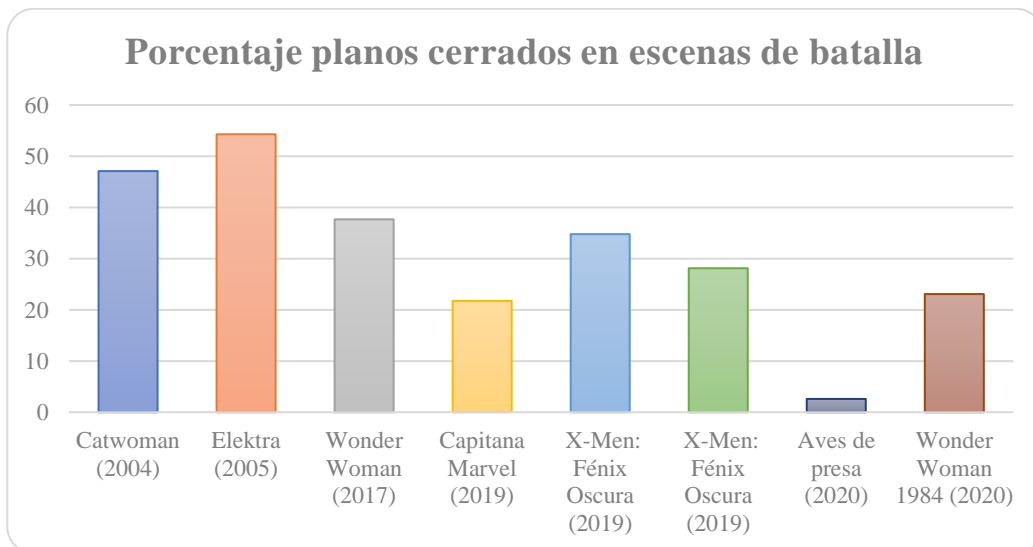


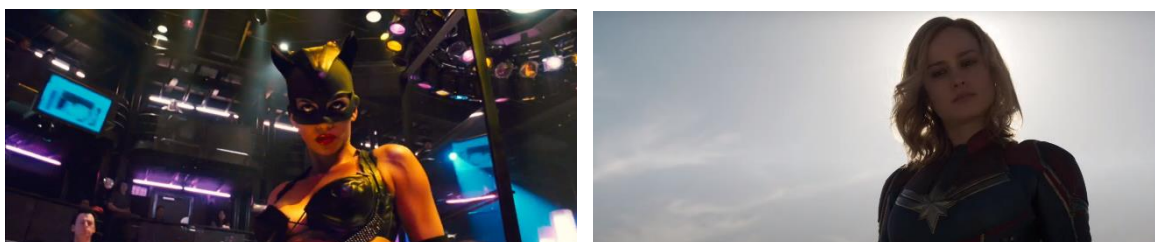
Figura 12. Gráfico porcentaje de planos cerrados por película. Fuente: elaboración propia

Este cambio lo podemos observar igualmente en el encuadre de las escenas. En *Catwoman*, *Elektra*, y *Wonder Woman*, la cámara se focaliza muchas veces en detalles del cuerpo o el rostro de la protagonista.



Figura 13 y 14. Fotogramas *Catwoman* y *Aves de Presa*.

Analizando más profundamente el caso de la angulación, observamos que cambia mucho a lo largo de las secuencias. En especial en los casos de introducción y secuencias de batalla, encontramos angulaciones muy distintas que juegan con la estética. Aparte, también observamos algunos casos en los que la angulación se utiliza con un significado determinado: es el caso de los planos dorsales, muy comunes para favorecer la identificación con el personaje, o los picados o contrapicados, que llegan a mostrar la inferioridad o superioridad de los personajes, por ejemplo, en *Catwoman* o *Capitana Marvel*.



Figuras 15 y 16. Fotogramas *Catwoman* y *Capitana Marvel*.

5.2.2.- Códigos sonoros y códigos verbales

Para empezar, en los códigos sonoros diegéticos no encontramos ninguna coincidencia especialmente significativa para el estudio.

Aunque, tal como muestran los datos recogidos (Anexo II), el elemento no diegético más común es la música instrumental de la banda sonora, en ocasiones se utilizan ciertas canciones para añadir significado. Por ejemplo, en la secuencia de batalla de *Catwoman* se utiliza una canción cuya letra repite “I’m ready to make you mine” (Estoy lista para hacerte mío). Por otro lado, en la secuencia final de *Aves de Presa*, se utiliza la canción *Woman* de la cantante Kesha, con letra de temática feminista a ritmo pop.

En cuanto a la voz, el dato de más relevancia lo encontramos en las secuencias de introducción. A través de las tablas de análisis (Anexo II), observamos que, de las 7 secuencias de este tipo analizadas, 6 usan la voz over (todas excepto *Capitana Marvel*). En todos estos casos excepto en el de *Elektra*, la voz en ver pertenecía a la superheroína protagonista. Por tanto, encontramos en su mayoría a las superheroínas contando su propia historia.

Gracias al análisis de códigos verbales de las diferentes secuencias (Anexo II) podemos saber más sobre la identidad de las superheroínas y observar en qué aspecto se palpa la perspectiva de género en la película. Para el estudio, hemos partido de las películas en su versión original.

Para empezar, en *Catwoman* se nos presentan los superpoderes como una forma de escapar de prejuicios y limitaciones a los que está sometida una mujer “común”. En la secuencia introductoria, la protagonista se define a sí misma como insignificante, destacando el hecho de que no tiene hijos (“of an unremarkable woman, survived by no one.”). A continuación, se nos presenta a los que serán los villanos de la película, y los vemos en una presentación de una crema antiedad (“Beau-line doesn’t just hide the effects of aging...” [George Hedare]). Cuando la protagonista se encuentra con el personaje de George Hedare, el que apunta ser el villano, la crítica por su aspecto físico (“...I expected your art to show better taste than your wardrobe”). En otra secuencia en la que *Catwoman* visita a la mujer que le dará una explicación sobre sus poderes, se critica la discriminación laboral que sufren las mujeres (“...until I was denied tenure. Male academia.” [Ophelia]). Luego explica cómo las mujeres gato conocen la libertad, al contrario que las mujeres comunes (“Catwomen are not contained by the rules of society...but you will experience the freedom other women will never know.” [Ophelia]).

Por su parte, *Elektra* gira en torno una especie de relación madre-hija que la protagonista forja con una niña, relación que le permitirá recuperar su propia humanidad. En la secuencia introductoria nos encontramos con el personaje Stick, que más tarde actuará de mentor, contando la leyenda de *Elektra*. Empezará hablando de un poderoso guerrero para luego destacar que es una mujer huérfana de madre (“This warrior is a woman, a motherless daughter.”). En otra secuencia de la película, en la que Elektra habla con Stick, esta se dará cuenta de que había sido puesta a prueba sin ella ser consciente (“Was all this a test?” [Elektra]).

En *Wonder Woman*, se hace hincapié en la superioridad de la superheroína, superioridad de la que ella no será consciente pero que el resto de personajes mortales admirarán. Durante la escena en la que la protagonista conversa con su madre y mentora, Hipólita, esta le advierte sobre los peligros del “mundo de los hombres” para el que ella es demasiado buena (“Be careful in the world of men, Diana. They do not deserve you”).

En *Capitana Marvel*, el machismo sufrido por la protagonista forma una parte importante de su desarrollo de personaje. En la escena introductoria su mentor destacará la emoción como punto débil de la superheroína (“There’s nothing more dangerous to a warrior than emotion... anger only serves the enemy” [Yon-Rogg]). En otra secuencia vemos cómo el pasado de la superheroína ha estado ampliamente condicionado por el machismo en un entorno laboral donde las mujeres son una amplia minoría. (“You are a decent pilot. But you’re too emotional”, le gritan varios hombres). Al mismo tiempo vemos como este personaje encuentra consuelo en la amistad con otras mujeres (“About to show these boys how we do it” [Maria Rambeau]). En la secuencia de batalla final de la película la vemos confrontar a su antiguo mentor. Aunque este la intenta desmoralizar acusándola de no saber controlar sus emociones, ella se niega a aceptar su reto, alegando que no tiene nada que demostrar (“I have nothing to prove to you”).

El tema de las emociones vuelve a estar presente en *X-Men: Fénix Oscura*. En la secuencia de batalla final, la villana le dice a Fénix que sus emociones la hacen débil, sin embargo, ella contesta que al contrario, sus emociones la hacen fuerte (“Your emotions make you weak” [Vuk], “You’re wrong. My emotions make me strong” [Fénix]). El manejo de las emociones es parte central de la evolución de este personaje.

En *Aves de presa* la discriminación de género, la emancipación de la mujer y la desmitificación del amor romántico son parte integral de la película, estando presentes desde la secuencia introductoria. Mientras el personaje de Harley Quinn reflexiona sobre su relación con el Joker, comenta que él se acataba el éxito de muchos de sus crímenes sin darle a ella ningún crédito (“I was the brains behind some of Mr J’s greatest stunts. Not that he let anyone know it”). Al mismo tiempo reflexiona sobre el impacto negativo de sus relaciones pasadas (“I lost all sense of who I was”, “Finding love it’s not easy”). En la secuencia de batalla encontramos como de forma paródica se destacan aspectos del vestuario. Por ejemplo, vemos a Canario negro tener dificultades porque el pelo suelto se le mete en la cara y no le deja ver (“- Hair tie? -Yeah” [Harley y Canario]). En la secuencia final, volvemos a encontrar discriminación laboral y, al igual que en *Capitana Marvel*, como Renee Montoya reivindica no tener nada que demostrar (“Montoya’s boss picked up the gangbangs at the Booby Trap. And took all the credit while he was at it. Again. She had nothing to prove to those blowhard assholes” [Harley Quinn])

Finalmente, en *Wonder Woman 1984* está muy presente el concepto de sacrificio como parte de la vida de la protagonista. En una conversación que mantiene Wonder Woman con el personaje de Steve Trevor, su interés romántico, dice haberlo sacrificado todo por los demás y no estar dispuesta a sacrificar lo único que ha querido, a Steve (“I give everything I have every day, and I’m happy to... You are the only joy I’ve had or even asked for” [Diana]). En la batalla final que mantiene Wonder Woman con Barbara Minerva (convertida en Cheetah) nos encontramos con parte del desarrollo de personaje de la segunda, que acusa a Diana de haberla protegido y minusvalorado (“Even now, patronizing me” [Barbara Minerva])

5.2.3.- Códigos sintácticos – articulación espacio/ temporal

A través de los datos recogidos (Anexo II), observamos que el elemento de distorsión temporal más común es el flashback. Prácticamente todas las películas analizadas en su secuencia introductoria se remiten al pasado de una forma u otra. Bien a través de la narración de eventos pasados (*Elektra*, *Wonder Woman*, *Aves de Presa*), de un flashback dentro de la secuencia (*Capitana Marvel*), o toda la secuencia es un flashback dentro de la película (*X-Men: Fénix Oscura*, *Wonder Woman 1984*). La excepción sería *Catwoman*, que utiliza un pequeño Flashforward en su secuencia introductoria.

5.3- Análisis de personajes superheroínas

De las películas analizadas se han estudiado 13 superheroínas, 7 protagonistas y 6 secundarias. Como observamos en las tablas de análisis (Anexo III), solo las películas *X-Men: Fénix Oscura*, *Aves de Presa* y *Wonder Woman 1984* tenían más de una superheroína. Cabe señalar que el personaje de Wonder Woman (Diana Prince) será analizado dos veces, al estar presente en dos películas diferentes, puesto que tiene una influencia mayor y al sufrir cambios de una película a otra.

5.3.1.- Datos formales

5.3.1.1.- Edad

De los personajes analizados (Anexo III), 5 fueron interpretados por actrices de edades comprendidas entre 20 y 29 años, 6 entre 30 y 39, sólo uno entre 40 y 49 y otro entre 50 y 59 años, tal y como vemos en el gráfico inferior. Así, solo dos de los personajes analizados superan la edad de 40 años, Renee Montoya en *Aves de Presa* y Cheetah en

Wonder Woman 1984. En ambas películas, su edad es destacada por otros personajes a modo de mofa.

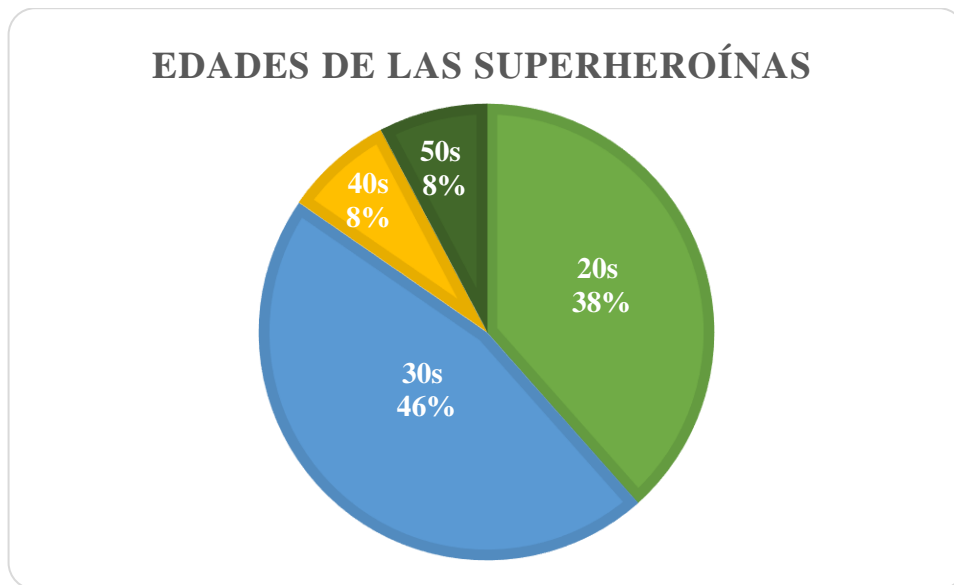


Figura 17. Gráfico edades superheroínas. Fuente: elaboración propia

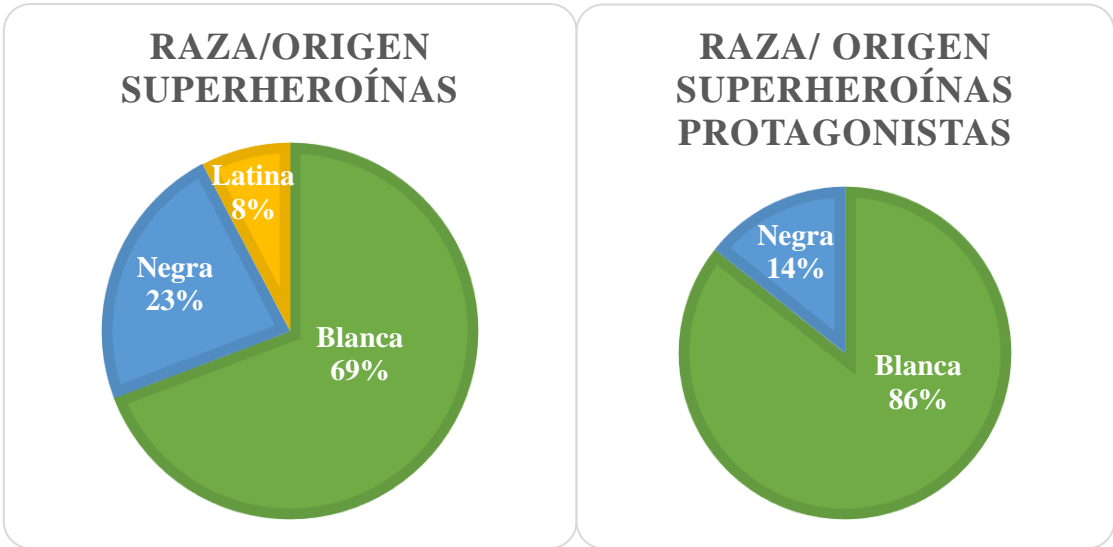
Estos datos en relación a la edad de las superheroínas los podemos comparar con los del informe realizado por la Universidad Estatal de San Diego, mencionado anteriormente (p.19). Comprobamos entonces que la tendencia general de que la mayoría de personajes femeninos tengan edades comprendidas entre los 20 y los 39 años, se mantiene cuando nos referimos específicamente al cine de superhéroes.

5.3.1.2.- Coartadas

A través de los datos recogidos (Anexo III) no se ha encontrado ningún patrón claro en cuanto a las coartadas de las superheroínas, puesto que llegan a tener profesiones muy variadas. El único estereotipo laboral que encontramos en relación a los descritos por autores como Trina Robbins es *Wonder Woman* identificándose como secretaria en *Wonder Woman*, pero esto se presenta más en forma de guiño, sin ser tomado en serio o representar la profesión real del personaje.

5.3.1.3.- Raza/ Origen

Según los datos recogidos (Anexo III), de los 13 personajes analizados, 9 eran de raza blanca, 3 de raza negra, y uno latina. Si observamos exclusivamente las superheroínas protagonistas, nos encontramos con que solo un personaje de 7 es de raza negra (*Catwoman*).



Figuras 18 y 19. Gráficos raza/ origen superheroínas. Fuente: elaboración propia

5.3.1.4.- Poderes

Para estudiar los poderes de las superheroínas se han tenido en cuenta solo los manifestados explícitamente en la película analizada (Anexo III), sin tener en cuenta las habilidades mostradas por el mismo personaje en películas fuera del estudio. De esta forma, como vemos en el gráfico inferior, los poderes más comunes en superheroínas son: la agilidad, habilidades para las artes marciales o la lucha, el manejo de armas, la inteligencia, el poder de dar grandes saltos, el lanzar energía en alguna de sus formas, la superfuerza y el volar. Así, vemos como las superheroínas manifiestan más poderes relacionados con la fuerza física, que fantásticos o mentales. Tampoco podemos relacionar estos poderes con los estereotípicos comunes de los cómics descritos por Trina Robbins, como la invisibilidad o la telequinesis, que se dan de forma minoritaria.

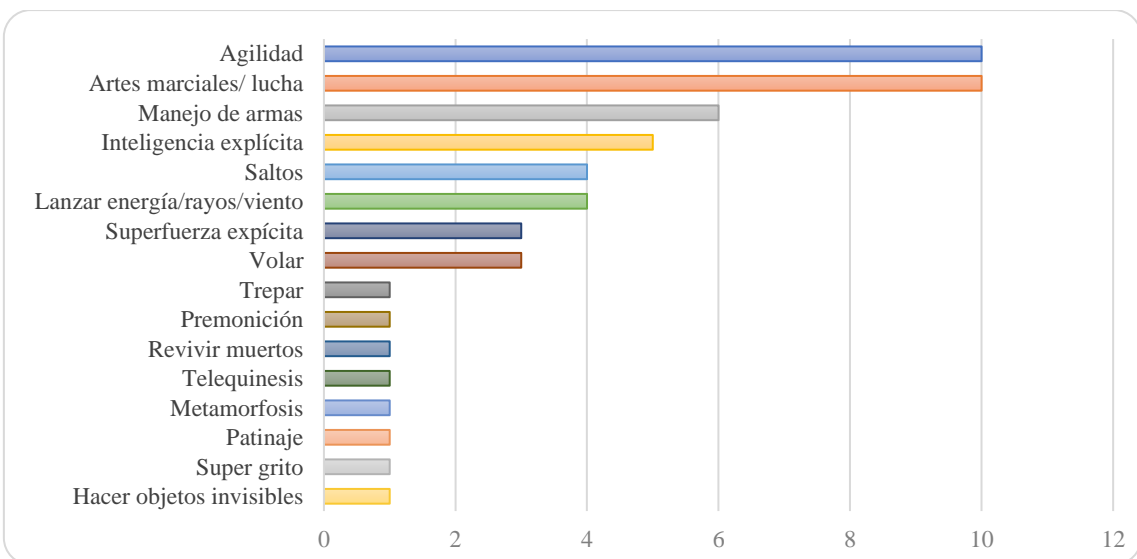


Figura 20. Gráfico poderes de las superheroínas. Fuente: elaboración propia

En general, también podemos observar como desde 2017 las superheroínas se han vuelto teóricamente más poderosas. Mientras que Catwoman y Elektra (que aparecen en 2004 y 2005 respectivamente) mostraban agilidad y habilidades para la lucha, a partir de 2017, se hace hincapié en el poder potencial de las superheroínas. A excepción de las heroínas de *Aves de Presa*, las demás tienen poderes prácticamente ilimitados.

5.3.1.5.- Estereotipos

Antes de relacionar a las superheroínas con estereotipos es necesario señalar que el personaje de Tormenta de *X-Men: Fénix Oscura* es muy secundario, con tan solo unas cuantas líneas de diálogo en toda la película, por lo que no se le puede asociar con ningún estereotipo de forma concluyente. Por tanto, el análisis se hará con solo 12 personajes en vez de con 13.

Así, observamos a través de las tablas de análisis (Anexo III) que el estereotipo que más se repite es el de mujer profesional, con 4 casos, seguido de *superwoman*, con 3. Mujer mala, víctima y *elasticwoman* cuentan con un ejemplo cada una. Solo encontramos dos personajes (Harley Quinn y Canario Negro de *Aves de Presa*) que a pesar de poder relacionarse con varios estereotipos en distintos aspectos, no terminan de ajustarse completamente a ninguno.



Figura 21. Gráfico estereotipos en superheroínas. Fuente: elaboración propia

5.3.2.- Iconicidad

En el primer aspecto de la iconicidad, la constitución, observamos en los datos recogidos (Anexo III), que todas las superheroínas entran dentro del canon de delgada, mientras que tan solo dos, Renée Montoya y Fénix, podrían ser consideradas como estándar.

Para el análisis del vestuario y el maquillaje se ha establecido un sistema de puntos para estudiar qué trajes están más estereotípicamente sexualizados. En los casos en los que las superheroínas llevaran dos trajes importantes a lo largo de la película, se han analizado ambos. De esta forma, sí que podemos observar una disminución general de la sexualización en las superheroínas, como muestra el gráfico inferior. La única excepción notable es el personaje de Wonder Woman, que en su traje clásico, cuenta con una puntuación muy alta en ambas películas.



Figura 22. Gráfico elementos sexualizados en vestuario. Fuente: elaboración propia

En cuanto a los ítems, observamos que el que más se repite es el maquillaje, ya que tan solo el personaje de Capitana Marvel no lleva un maquillaje destacable. Seguidamente irían la ropa ceñida, el escote y los tacones.

5.3.3.- Personaje como rol

En primer lugar, debemos destacar que, como muestran las tablas de análisis (Anexo III), todos los personajes analizados tenían un rol principalmente activo. El único caso poco claro es el de Catwoman, que tiene un rol pasivo hasta conseguir sus poderes durante el primer tercio de la película. De estos personajes, todos tomaban un rol

autónomo, con la única excepción de Mística en *X-Men: Fénix Oscura*, que sí que tenía un claro rol influenciador. Por otro lado, prácticamente todos tomaban el rol de protagonistas, con la excepción de Cheetah en *Wonder Woman 1984* que cumplía con el rol clásico de villana, y Fénix de *X-Men: Fénix Oscura*, aunque esta segunda excepción no es tan clara al cambiar su función durante la película.

Finalmente, dónde se ha encontrado una mayor variedad de datos es en el binomio modificador/ conservador. Como vemos en el gráfico inferior, el esquema más común es el de conservador protector, seguido de modificador mejorador, modificador degradador, y por último conservador frustrador. Podemos quizás notar una pequeña evolución, ya que a partir de *Capitana Marvel* (2019), empiezan a aparecer roles modificadores. Aunque esto también puede deberse al hecho de que en las películas corales (*X-Men: Fénix Oscura* y *Aves de Presa*) tienden a repetirse el mismo esquema en varios personajes.

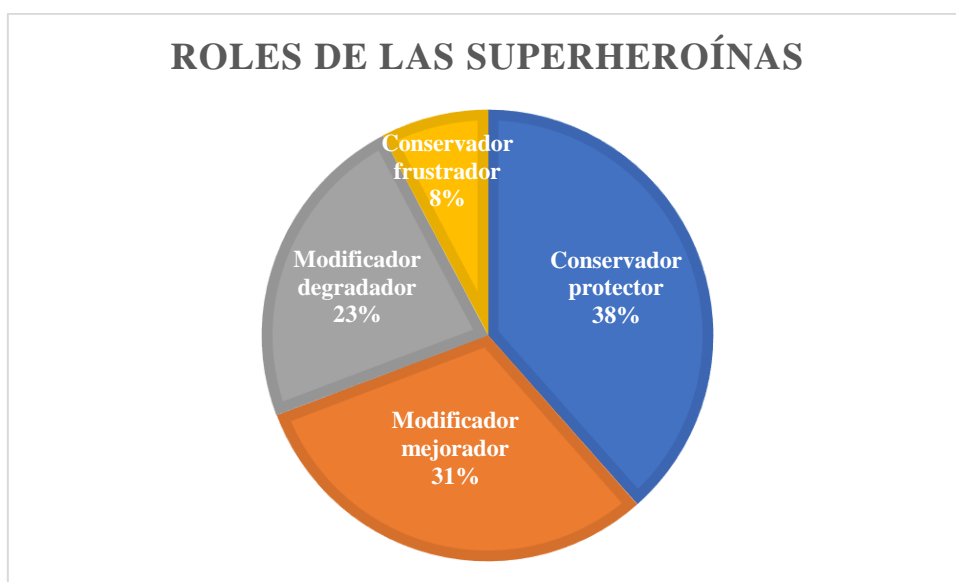
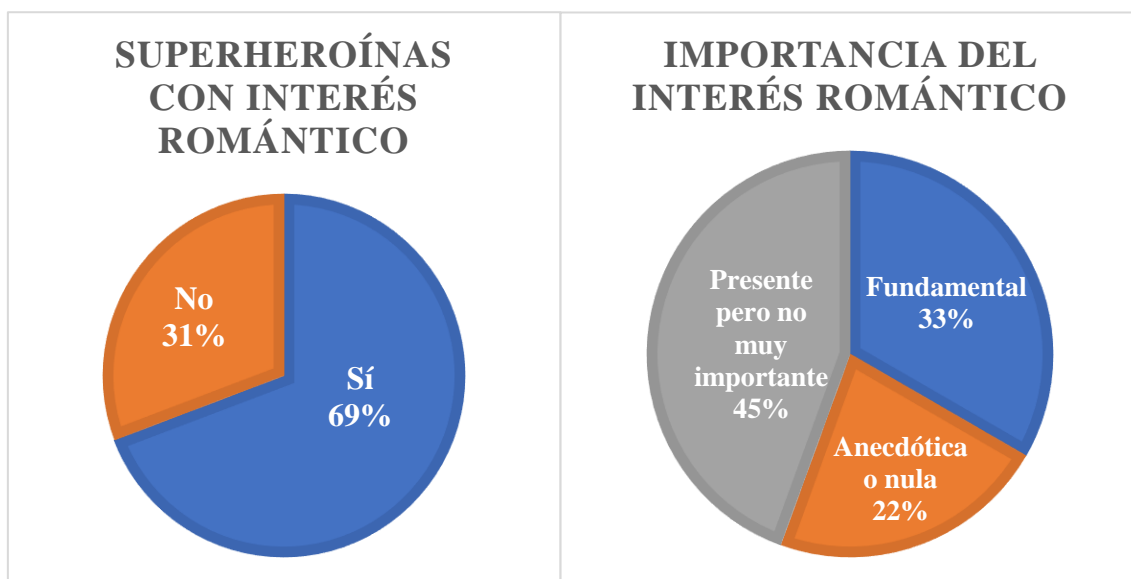


Figura 23. Gráfico roles de las superheroínas. Fuente: elaboración propia

5.3.4.- Interés romántico

Como vemos en el gráfico siguiente y a través de los datos recogidos (Anexo III), un interés romántico está presente en 9 de las 13 historias de las superheroínas. De este porcentaje, 4 estaban presentes pero no eran muy importantes, 3 eran fundamentales, y 2 solo tenían una presencia anecdótica o nula.



Figuras 24 y 25. Gráficos superheroínas con intereses románticos. Fuente: elaboración propia

Cabe destacar que, en todos los casos donde hay un interés romántico, ya sea por un evento trágico o por decisión propia, las historias románticas siempre acaban fracasando.

5.3.5.- Transformación

En cuanto a la transformación de las heroínas, vemos a través de las tablas de análisis (Anexo III) como la mayoría logran al menos uno de sus objetivos. Como muestra el gráfico, los casos que más se dan son los de lograr el objetivo final o lograr ambos, seguidos de lograr el final a medias. Aunque hay distintas combinaciones, siempre percibimos una evolución, ya que ningún personaje lograba en exclusiva su objetivo inicial. También vemos en el gráfico de la derecha como en la mayoría de los casos (69%) esta transformación era un mejoramiento.

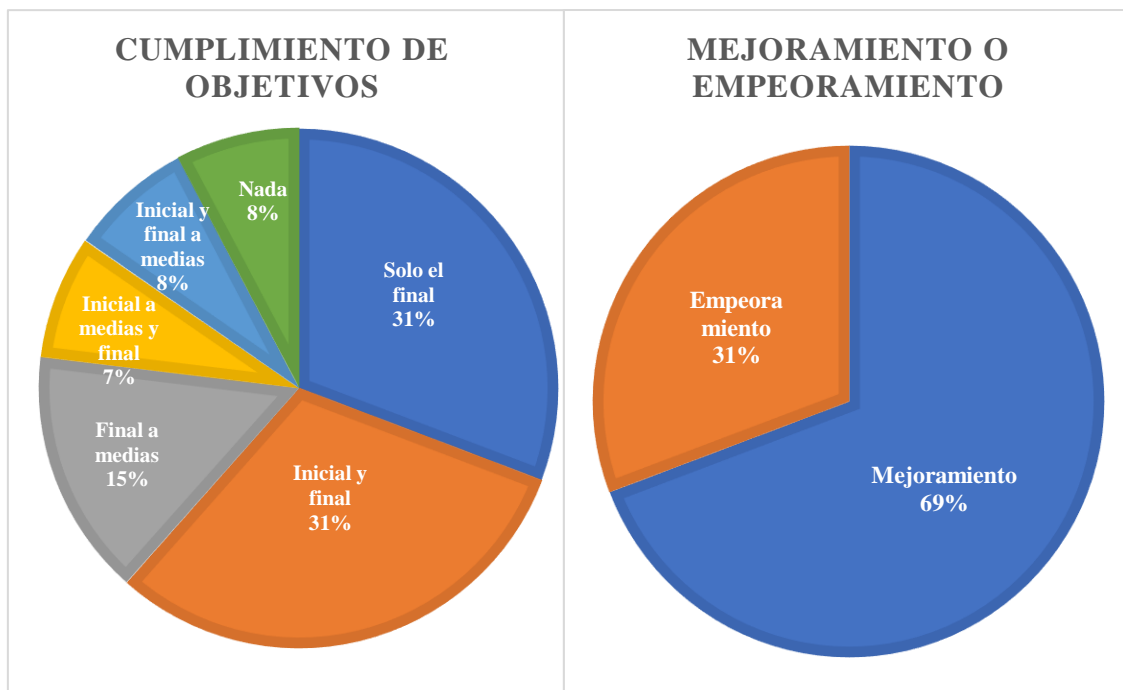


Figura 26 y 27. Gráficos objetivos y transformación. Fuente: elaboración propia

6.- CONCLUSIONES

Gracias a este estudio hemos podido comprobar que no solo han aumentado las películas protagonizadas por superheroínas, sino que también ha aumentado el número de mujeres involucradas en ellas. Probablemente el éxito comercial y crítico de *Wonder Woman* en 2017 (en comparación al fracaso que fueron *Catwoman* y *Elektra*) fue lo que disparó la producción de este tipo de películas. Lo que queda como punto de discusión es si el hecho de tener a mujeres como protagonistas y cineastas significa también la consolidación de una mirada femenina en el cine de superhéroes.

Desde la primera película analizada, ya encontramos elementos que parecen diferenciarse de las películas de superhéroes masculinos. En *Catwoman*, la corporación contra la que debe luchar la protagonista es una empresa de cosméticos que planea el lanzamiento de una crema antiedad, motivo que sería difícil de imaginar si se tratase de un héroe masculino. La película *Elektra*, a pesar de no tener a ninguna mujer entre su equipo de guionistas, está centrada casi enteramente en una especie de relación madre e hija que entabla la protagonista con una niña, focalizando la película en una relación específica entre mujeres.

Wonder Woman, que se estrena 12 años después de *Elektra*, sigue sin tener ninguna guionista, pero sí que fue dirigida por una mujer, Patty Jenkins, convirtiendo la película

en la más taquillera de la historia dirigida por una mujer (Ayuso, 2020). En esta película están presentes las dificultades a las que se enfrentan las mujeres en el “mundo de los hombres”, pero se tratan de forma muy ligera y son justificadas en parte por la ambientación no contemporánea de la película (la I Guerra Mundial). En su protagonista encontramos el perfecto estereotipo de *superwoman* puesto que es una mujer fuerte, bondadosa, inteligente y tiene un aspecto físico canónicamente perfecto. Aun así, es subestimada constantemente por el resto de personajes con los que se embarca en la aventura bélica, todos ellos hombres. El hecho de que al final se vea reafirmada en sus creencias, es quizás lo que confirma la superioridad del personaje y lo hace conectar con la audiencia. A pesar de que esta película cuenta con muchos momentos en los que la mujer se ve realzada iconográficamente, no podemos obviar el hecho de que la presencia del interés romántico, Steve Trevor, es fundamental para la evolución de la película. Esta es la razón por la que algunos críticos, como Elisa McCausland (Mesguer Barcelona, 2017), ven con escepticismo el tildar esta película de feminista. Sin embargo, en un momento en el que el papel de las superheroínas en el cine era muy reducido, conformó un antes y un después en cómo se veían las historias de superheroínas en el cine, revolucionando la taquilla, y abriendo camino para otras en el futuro. Fue una forma de introducir el feminismo en el cine de superhéroes, aunque fuese de forma superficial.

En *Capitana Marvel*, con mujeres en los equipos de guion y dirección, nos encontramos con un viaje de la heroína tal y como lo describe Maureen Murdock. La discriminación laboral (aunque también parcialmente justificada por la ambientación [los años 90]), sus relaciones con otras mujeres, y la apreciación de sus emociones (*Capitana Marvel* es criticada por ser “emocional” por el hecho de ser mujer [“You are a decent pilot. But you’re too emotional”]) son fundamentales para la evolución de la protagonista. El final, en el que la protagonista afirma no tener nada que demostrar (“I have nothing to prove to you”), es otro indicio de una temática feminista, puesto que la protagonista se niega a definir su valor en base a los criterios de un personaje masculino. Igualmente, es significativo el hecho de que esta película se estrenase el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, lo que denota un claro interés de señalar la película como explícitamente feminista. Del mismo modo, la película obtuvo en España el calificativo de “especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género”, la única de las películas analizadas en tenerlo.

X-Men: Fénix Oscura puede ser un caso particular dentro de este análisis porque a pesar de que el personaje de Fénix tenga una importancia superior, se trata de una película coral que además conforma el final de una franquicia. Sin embargo, y a pesar de estar escrita y dirigida por un hombre, Simon Kinberg, sí que encontramos el tema de las emociones como parte de la evolución de la protagonista, aunque no se asocia del todo al género como sí que se hace en *Capitana Marvel*. Cuando se dan ciertas reivindicaciones feministas, por ejemplo, cuando Mística comenta que deberían de ser X-Women y no X-Men (“You might wanna think changing the name to X-Women”), se hace de forma muy ligera.

Por otro lado, en *Aves de Presa*, es quizás donde encontramos un mensaje feminista más marcado. Estando escrita y dirigida por mujeres, trata temas como el abuso sexual, la discriminación laboral o la desmitificación del amor romántico. Estos temas se tratan explícitamente: por ejemplo, en una escena vemos como Canario Negro salva a una Harley Quinn embriaga de ser abusada por unos hombres. También vemos como Renee Montoya es minusvalorada constantemente en su trabajo. Al mismo tiempo, se muestra la fuerza de la unión entre mujeres, puesto que formando un grupo es como consiguen emanciparse. Los villanos también tienden a estar específicamente masculinizados, poniendo un claro énfasis en el género. Por ejemplo, las patadas en los genitales es un modo de ataque común en las protagonistas. Al final, al igual que en *Capitana Marvel*, las superheroínas de esta película se niegan a seguir definiendo su valor en base a los personajes masculinos (“...she had nothing to prove to those blowhard assholes” [Harley Quinn]).

En *Wonder Woman 1984* encontramos temas como el acoso sexual, las dificultades laborales, la violencia de género, quizás esta vez de forma más marcada que en la primera película. Por ejemplo, vemos como el personaje de Barbara Minerva es atacado por un hombre embriagado mientras vuelve a casa por la noche. Sin embargo, al igual que en *Wonder Woman* y *Capitana Marvel*, la película no tiene una ambientación contemporánea, puesto que transcurre en los años 80. Encontramos también en una escena de esta película, un rechazo a la idea de sacrificio tan definitoria para los personajes femeninos del cine melodramático (“Why for once can I not have this one thing” [Wonder Woman]), aunque finalmente la protagonista terminará por aceptar este sacrificio.

Por tanto, vemos que en las películas protagonizadas por superheroínas sí que hay un cierto interés por mostrar temas centrados específicamente en mujeres. De esta forma, aparecen comúnmente villanos con actitudes claramente machistas, como George Hedare en *Catwoman*, Roman Sionis en *Aves de Presa* o Maxwell Lord en *Wonder Woman 1984*. Igualmente, en la banda sonora encontramos en ocasiones canciones con temática feministas como *Just a Girl* (No Doubt, 1995) en *Capitana Marvel* o *Woman* (Kesha, 2017) en *Aves de Presa*. Quizás la evolución se haya dado en que, a partir de 2017, estos temas se tratan más enfocados hacia la problemática (abuso sexual, discriminación laboral, minusvaloración) y dando un mensaje feminista de forma más explícita. También podemos plantear el interrogante de la influencia que tiene el hecho de que haya o no mujeres en el equipo de guionistas a la hora de promover estas narrativas.

Por otra parte, podemos comentar como ha cambiado la realización en cuanto a la forma de filmar a las superheroínas. A través de este estudio, hemos podido comprobar como en las secuencias de batalla han ido aumentando progresivamente el número de planos abiertos respecto a los cerrados. Aunque podemos achacar esta evolución a distintas causas, no podemos ignorar el cambio que supone para la forma en la que las superheroínas son percibidas por la audiencia. La mayor cantidad de planos abiertos permite a los espectadores centrarse más en la batalla, dando más importancia al contexto y a las acciones de las heroínas y menos a su psicología o fisonomía. De esta forma, vemos como las películas protagonizadas por superheroínas han pasado a dar más importancia a la acción, lo que podríamos entender como un signo de empoderamiento de los personajes.

Por otro lado, es interesante ver cómo han cambiado las superheroínas en su aspecto iconográfico, porque si bien este estudio nos permite observar que los trajes han pasado a estar menos estereotípicamente sexualizados, es interesante comentar que papel juega esto en la narrativa. Nos encontramos con que, en los casos más recientes de vestuarios sexualizados, estos no pasan desapercibidos para los personajes. En *Catwoman*, si bien la superheroína utilizaba su sexualidad como arma, jamás se hace mención a los aspectos poco prácticos de su vestuario (tacones, ropa de cuero ceñida, etc). En *Elektra*, no hay nada que justifique el atuendo y tampoco se le hace mención alguna. Sin

embargo, si bien en *Wonder Woman* también encontramos un atuendo típicamente sexualizado, este es destacado constantemente por otros personajes, tanto femeninos como masculinos, que destacan tanto la belleza del personaje como el vestuario. Además, su forma de vestir está justificado en cierta manera por el contexto del que procede, la isla de Temiscira, donde todas sus habitantes visten de forma similar. Lo que sí se queda fuera de discusión son las botas de tacón que lleva la protagonista, a las que ningún personaje hace mención. En la segunda película de este personaje, *Wonder Woman 1984*, sí que se prestará especial atención a esta parte del vestuario. Vemos a Barbara Minerva (personaje que luego se convertirá en Cheetah) teniendo dificultades para andar con tacones, en contraposición a Diana (Wonder Woman) que anda con ellos sin problemas. El tema de los tacones será reiterante a lo largo de la película, y formará parte de la evolución del personaje de Barbara. Nos encontramos con la voluntad de desafiar convenciones de vestuario que eran completamente asumidos en el pasado.

Un caso parecido nos encontramos en *Aves de Presa*. En las superheroínas de esta película observamos trajes más variados, algunos más y otros menos sexualizados, pero en numerosos momentos se busca desafiar las convenciones de sobre la sexualización del vestuario. El tema de los tacones aparece también en esta película a través del personaje de Harley Quinn, que a pesar de ser capaz de pelear con tacones, también los pierde en diferentes momentos de la película. Aunque Renee Montoya está al principio horrorizada de llevar un corsé a una batalla, luego este acabará salvándole de un tiro (“Aren’t you glad you wore that? Sexy and bulletproof” [Harley Quinn]). El hecho de que Canario Negro sea capaz de pegar patadas con unos vaqueros ajustados es elogiado más tarde (“I really like how you were able to kick so high in those tight pants” [La Cazadora]). Es especialmente significativo el momento de la batalla final donde Harley Quinn le deja una goma de pelo a Canario Negro, puesto que no solo se rompen de forma paródica con las convenciones del género, sino que es un elemento cómico especialmente dirigido a una audiencia femenina, más conocedora de los problemas del pelo largo.

Según esto vemos como poco a poco se va desmontando el vestuario estereotípicamente sexualizado tradicionalmente aplicado a las superheroínas. Aun así, es interesante mencionar cómo muchos fans reaccionaron de manera crítica a las películas donde se sexualiza menos a las superheroínas. Este fue el caso de *Aves de Presa*, que fue criticada ampliamente online por el aspecto de las protagonistas, o *Capitana Marvel*,

que algunos fans trataron de boicotear antes del estreno por el atuendo del personaje principal (Shojaian, 2020).

A pesar de que gracias a este análisis hemos visto cómo ha evolucionado el rol de la superheroína a través de los años, todavía encontramos cierta homogeneidad en relación a algunos aspectos: las superheroínas son en su mayoría mujeres blancas, delgadas y de unos 30 años. Si bien la falta de diversidad en la raza y la constitución pueden ser puntos comunes en todos los superhéroes, el aspecto de la edad es especialmente significativo para las superheroínas. Recordemos que, de los 13 personajes analizados, solo dos tenían más de 40, y ambos secundarios. Estas dos superheroínas, Renee Montoya y Cheetah, sufrían en sus respectivas películas algunos comentarios vejatorios destacando su edad. Aunque la mayoría de superhéroes masculinos también rondan los 30 años, encontramos bastante más variedad, sobrepasando muchos actores los 40 años, como Ben Affleck (tenía 44 años cuando empezó a interpretar a Batman), Robert Downey Junior (43 años cuando empezó con Iron Man), Paul Rudd (46 años interpretando a Ant-man) o Samuel L. Jackson (63 cuando apareció por primera vez como Nick Fury). Esta brecha de edad entre superheroínas y superhéroes proviene de cierto estereotipo hacia las mujeres de más de 40. Rosie Perez, actriz que interpreta a Renee Montoya en *Aves de presa*, relataba en una entrevista para *Nerdist* como el estudio tenía reservas antes de contratarla por su edad (Machado, 2020). Por tanto, vemos como hay cierto recelo por las actrices de más edad. También observamos la tendencia de que cuando un personaje sale del canon, suele ser un villano. Por ejemplo, el personaje de La Doctora Veneno en *Wonder Woman*, que sufre una deformación facial, o Barbara Minerva en la secuela, que sale del canon de edad.

Por otro lado, aunque no entraban en el análisis, tampoco encontramos hasta ahora ninguna superheroína con discapacidad. Igualmente encontramos una falta de personajes LGBT+, puesto que los únicos personajes que identificamos como parte del colectivo son Harley Quinn y Renee Montoya, y en ambos casos de forma muy superflua. Esta falta de diversidad puede ser causa de la necesidad del cine de superhéroes de resultar rentable a nivel mundial.

En cuanto a estereotipos, hemos comprobado a través de este estudio que el más común es el de mujer profesional, seguido por el de *superwoman*. Nos encontramos entonces con que la superheroína presentada con más frecuencia es la que se define por su devoción al trabajo. Esto lo podemos relacionar con las observaciones realizadas sobre el interés romántico. Observamos que en las ocasiones en las que aparece una relación romántica, finalmente esta se acababa rompiendo, ya sea por un evento trágico o por decisión propia de las protagonistas. Por lo tanto, percibimos una tendencia de superheroínas que priorizan sus cometidos heroicos por encima de otras áreas, lo que nos remonta a la idea del sacrificio femenino presente en los melodramas del Hollywood clásico. De esta forma, ya sea a través de un interés romántico o no, el sacrificio personal parece una tendencia común en las películas protagonizadas por superheroínas, estando presente de forma clara en *Wonder Woman* (que pierde a su interés romántico), *Capitana Marvel* (que se aleja de su familia en la tierra), *Fénix Oscura* (que se sacrifica a sí misma), *Wonder Woman 1984* (que vuelve a perder a su interés romántico). Si bien el sacrificio personal es un tema común en los héroes cinematográficos en general, cuando hablamos de superheroínas, esta tendencia es prácticamente absoluta. Aparte, también observamos en cuanto a los roles de los personajes la inmensa predominancia de un rol autónomo, con la única excepción de Mística en *X-Men: Fénix Oscura*. Incluso cuando forma equipo (*Wonder Woman*, *Capitana Marvel*, *Aves de Presa*), no toman el liderazgo y actúan más bien de una forma autónoma poco organizada. Por tanto, su poder tiende a ser más individual que político o de liderazgo.

Por ende, si bien vemos como las películas protagonizadas por superheroínas aumentan al mismo tiempo que aumenta la presencia de las mujeres tras la cámara, todavía nos encontramos con prototipos muy homogéneos de superheroína, tanto en lo formal como en el rol. Esta falta de diversidad causa que las historias que vemos encarnadas en el cine de superhéroes sean limitadas, y crea rechazo ante personajes que salen mínimamente del canon.

De esta forma, habiendo concluido este trabajo, hemos cumplido el objetivo principal de analizar detalladamente a las superheroínas protagonistas en el cine contemporáneo. De igual forma, se han cumplido los dos objetivos secundarios, ya que hemos

identificado estereotipos y elementos comunes, y comprobado la existencia de ciertos cambios significativos en la representación de las superheroínas durante las últimas dos décadas.

Por otro lado, en cuanto a las hipótesis iniciales, podemos decir que se han cumplido, aunque no totalmente. Hemos podido evidenciar un resurgimiento de la figura de la superheroína en el cine, posiblemente propiciado por el cambio en la industria de Hollywood en torno al papel de la mujer puesto que, como hemos comentado repetidas veces a lo largo de este trabajo, la tendencia de tratar historias de mujeres se ha acentuado considerablemente. Sin embargo, los buenos resultados económicos que acompañaron a *Wonder Woman* y *Capitana Marvel* quizás también hayan tenido una gran influencia en el aumento de películas protagonizadas por superheroínas.

En lo referente a la segunda hipótesis, hemos probado que las superheroínas se alejan progresivamente de la vestimenta sexuada, tienen un rol activo y aumentan su poder. Sin embargo, también hemos visto como la afirmación de que existen más variedad de arquetipos no es completamente cierta, ya que, si bien las superheroínas han aumentado en número, siguen presentando prototipos algo homogéneos.

Mirando hacia el futuro, todo apunta a que las superheroínas seguirán cobrando protagonismo. Echando un vistazo al calendario de próximos estrenos, nos encontramos con más películas protagonizadas por superheroínas, muchas de ellas pretendiendo mostrar más diversidad. Este próximo verano está planeado el estreno de *Viuda Negra*, la primera película de este personaje como protagonista tras más de 10 años formando parte del Universo Cinematográfico de Marvel. *Viuda Negra*, dirigida por Cate Shortland, será además la primera película de Marvel exclusivamente dirigida por una mujer. También están en desarrollo las películas *The Marvels*, con Nia DaCosta como directora, *Zatanna*, con Emerald Fennell como guionista, y *Batgirl*, que tendrá a Christina Hodson, guionista de *Aves de Presa*, encargada del guion. Aparte, *The Eternals*, dirigida por Chloe Zhao y prevista para estrenarse en otoño, contará con la primera superheroína sorda del *Marvel Cinematic Universe* (Chitwood, 2021, *Fotogramas*, 2021). En definitiva, todo apunta a que las superheroínas seguirán estando muy presentes en nuestras pantallas durante los próximos años, acompañadas de mujeres cineastas tras las cámaras.

Las consecuencias que este cambio en la representación de las superheroínas pueda acarrear al mundo del cine y a la sociedad queda fuera del objeto de este estudio. En muchas ocasiones, la dimensión política e ideológica del cine de superhéroes queda desacreditada a pesar de la popularidad del género por tratarse de cultura popular sin extensas pretensiones artísticas. Sin embargo, como apuntan las teorías sobre la cultura de masas, podemos considerar el consumo de masas no como algo opuesto al arte, sino como parte de un cambio de función, tomando importancia la movilización del público. Si consideramos la cultura popular como la definió Gramsci, el lugar donde se negocian y legitiman el poder político y la hegemonía, es crucial politizar el arte (Colaizzi, 2014). Tal como reivindica Giulia Colaizzi (2014, p.165), “si la realidad es virtual, el arte puede ayudarnos a convertir la virtualidad - la fantasía de un mundo distinto, más justo - en una realidad.” Es decir, si bien las películas de superhéroes tienden a ser criticadas por su simplicidad moral, no podemos obviar el poder iconográfico y simbólico que puede llegar a tener las heroínas de la ficción en nuestra realidad.

Como conclusión, este trabajo nos ha permitido estudiar a fondo la figura de la superheroína como protagonista desde distintos puntos de vista. A través de este estudio, hemos podido reconocer elementos definitorios comunes y comprender mejor la evolución que está teniendo el cine de superhéroes respecto al feminismo. Cabe reivindicar el uso de la investigación científica para tratar asuntos relacionadas con la cultura popular, puesto que es necesario tener una visión crítica que sobrepase lo superficial con respecto a obras que llegan a un porcentaje tan amplio de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- Abdulkaki, Mae. (2021, 1 de febrero). Wonder Woman 1984's Box Office Explained: Is It A Failure?. *ScreenRant*. Recuperado de <https://screenrant.com/wonder-woman-1984-box-office-hbo-success-fail/>
- Ayuso, Rocío. (2020, 17 de diciembre). Patty Jenkins, una cineasta con superpoderes. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/cultura/2020-12->

[16/patty-jenkins-una-cineasta-con-superpoderes.html?event_log=go&prod=REGCRARTCULT&o=cerrcult](https://www.nytimes.com/2021/03/15/movies/best-director-women-oscars.html)

- Bahr, S. (2021, 15 de marzo). Oscars Nominations 2021: For the First Time, Two Women Are Up for Best Director. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2021/03/15/movies/best-director-women-oscars.html>
- Boletín Oficial del Estado, 28 de noviembre de 2011, núm. 286, pp. 126682 a 126683.
- Carmona, R. (2010). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra.
- Casetti, F., Di Chio, F., & Losilla, C. (2008). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Chitwood, A. (2021, 14 de mayo). Upcoming Superhero Movie Release Dates: From 2021 to 2023 and Beyond. *Collider*. Recuperado de <https://collider.com/upcoming-new-superhero-movies-2016-2020-release-dates/>
- Colaizzi, G. (2014). *La pasión del significante: teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Denison, R., Mizsei-Ward, R., & Johnston, D. (2015). Introduction. En Denison, R., & Mizsei-Ward, R. (Eds.), *Superheroes on world screens* (pp. 3-19). Jackson: University Press of Mississippi.
- Domínguez Caldevilla, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de TV. *Revista latinoamericana de comunicación Chasqui*, 111, 73-78.
- Emerald Fennell escribirá "Zatanna" de DC COMICS después de su exitoso debut. (2021, 23 de marzo). *Fotogramas*. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a35910441/emerald-fennell-zatanna-dc-comics-pelicula/>
- Ester Casas, B. (2015). *En tierra de hombres: mujeres y feminismo en el cine contemporáneo*. Madrid: Encuentro.
- García-Escrivá, V. (2018). El auge del género de superhéroes y la nueva industria cinematográfica global. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 9(1), 483-491.

- Golden Globes 2021: Three female directors make history in nominations. (2021, 4 de febrero). *BBC News*. Recuperado de <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-55916772>
- Goodrum, M., Prescott, T., & Smith, P. (2018). Introduction. En Goodrum, M., Prescott, T., & Smith, P. (Eds.), *Gender and the superhero narrative* (pp. 3-22). Jackson: University Press of Mississippi.
- Haraway, D. (1984). *Manifiesto Cyborg El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Recuperado de https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf
- Hoyos Pastor, J. (2019). *Desigualdad de género en el Universo Cinematográfico de Marvel. Análisis de personajes femeninos (2008-2019)*. (Trabajo de fin de grado). Universidad de Valladolid, Valladolid.
- *IMDb* (s.f.). Recuperado de https://www.imdb.com/?ref_=nv_home
- Joseph Campbell's Hero's Journey Arc (s.f.). [Entrada de blog]. *The heroine journeys project*. Recuperado de <https://heroinejourneys.com/heroines-journey/>
- Kallay, E. (s.f.). El paratexto [Entrada de blog]. *Centro Virtual de Escritura*. Recuperado de https://centrodeescrituravirtual.files.wordpress.com/2010/03/paratexto_estelakallay.pdf
- Koch, T. (2021, 23 de enero). Los superhéroes ya somos todos. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/cultura/2021-01-22/los-superheroes-ya-somos-todos.html>
- Lauzen, M. (2020). *It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2020*. San Diego: Center for the Study of Women in Television and Film. Recuperado de https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/04/2020_Its_a_Mans_World_Report.pdf
- Lauzen, M. (2021). *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top U.S. Films of 2020*. San Diego: Center for the Study of Women in Television and Film. Recuperado de

https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/01/2020_Celluloid_Ceiling_Report.pdf

- Los Santos, G., & Stiegwardt, T. (2019). El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 91, 25-45.
- Machado, Yolanda. (2020, 11 de febrero). Rosie Perez on Making It in Hollywood on Her Own Terms. *Nerdist*. Recuperado de <https://nerdist.com/article/rosie-perez-birds-of-prey-interview/>
- Marling, B. (2020, 7 de febrero). I Don't Want to Be the Strong Female Lead. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2020/02/07/opinion/sunday/brit-marling-women-movies.html>
- Maureen Murdock's Heroine's Journey Arc (s.f.). [Entrada de blog]. *The heroine journeys project*. Recuperado de <https://heroinejourneys.com/heroines-journey/>
- McCausland, E. (2017). *Wonder woman: El feminismo como superpoder*. Madrid: Errata Naturae.
- McCausland, E. (2019). Entrevista: El audiovisual superheroico. *Journal Ética y Cine*, 9(2), 73-76.
- Meseguer Barcelona, Astrid. (2017, 22 de junio). Elisa McCausland: "Wonder Woman' no es una película feminista". *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170622/423559833029/elisa-mccausland-wonder-woman-pelicula-feminista.html>
- Overview of Findings (2020). *GLAAD*. Recuperado de <https://www.glaad.org/sri/2020/overview>
- Porcel, M. (2019, 26 de octubre). Cómo el Me Too cambió Hollywood con mujeres famosas y poderosas. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2019/10/24/gente/1571945213_631882.html
- Robbins, T. (1996). *The great women superheroes*. Northampton, Mass: Kitchen Sink Press.

- Roberts, S. (2020, 27 de noviembre). Wonder Women The fight for female superheroes in Hollywood. *Hazlitt*. Recuperado de <https://hazlitt.net/longreads/wonder-women>
- Robinson, T. (2014, 16 de junio). We're losing all our Strong Female Characters to Trinity Syndrome. *The Dissolve*. Recuperado de <https://thedissolve.com/features/exposition/618-were-losing-all-our-strong-female-characters-to-tr/>
- *Rotten Tomatoes* (s.f.). Recuperado de <https://www.rottentomatoes.com/>
- Sanguino, J. (2019, 27 de octubre). Scorsese tiene toda la razón. Los fans de marvel, también. *Vanity Fair*. Recuperado de <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/scorsese-tiene-toda-la-razon-los-fans-de-marvel-tambien/41405>
- Serrano, A. (2018, 2 de septiembre). Así es el Comicsgate, el fenómeno que tiene en pie de guerra a la industria y los fans del cómic de superhéroes. *Magnet*. Recuperado de <https://magnet.xataka.com/en-diez-minutos/asi-comicsgate-fenomeno-que-tiene-pie-guerra-industria-fans-comic-superheroes>
- Shojaian, Roxana. (2020, 6 de marzo). Comic books fans' backlash to 'Birds of Prey' is unwarranted. *The Triangle*. Recuperado de <https://www.thetriangle.org/opinion/comic-books-fans-backlash-to-birds-of-prey-is-unwarranted/>
- Stam, R. (2001). *Teorías del cine: una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Valera, N. (2019). *Feminismo 4.0: la cuarta ola*. Barcelona: B de Bolsillo.
- Ximénez de Sandoval, P. (2020, 9 de septiembre). Los Oscar cambian sus reglas para buscar una mayor inclusión. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/cultura/2020-09-09/los-oscar-establecen-requisitos-minimos-de-inclusion-en-busca-de-unos-premios-mas-diversos.html>

Filmografía

- Abrams, J.J., Anderson, P., Bergman, R., Campos, C., Christopher, J., Daffinnsson, L.B., Dardari, N., Dmitrovic, B., Hart, K., Hughes, L., Jauernick,

- A., Johansson, F., Karamigios, N., Karnowski, T., Kennedy, K., McGatlin, J.(Productores) & Johnson, R. (Director). (2017). *Star Wars: Los últimos jedi* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, Lucasfilm.
- Addie, S., Arad, A., Feige, K., Foster, G., Johnson, M., Lee, S., McLaglen, J., Milchan, A., O'Connor, B. (Productores) & Bowman, R. (Director). (2005). *Elektra* [Película]. Estados Unidos: Twentieth Century Fox.
 - Adler, A., Berlanti, G., Kreisberg, A. (Creadores). (2015-). *Supergirl* [serie de televisión]. Estados Unidos: Berlanti Productions, Warner Bros. Television.
 - Alonso, V., Bell, M., Broussard, S., D'Esposito, L., Feige, K., Fine, A., Gostelow, N., Johnson, J., Lee, S., Maisel, D., Whelan, R. (Productores) & Johnston, J. (Director). (2011). *Capitán América: El primer vengador* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures, Marvel Studios.
 - Alonso, V., Bell, M., Broussard, S., D'Esposito, L., Feige, K., Lee, S., Newirth, C., Stoltz, L., Winther, L.P., Wright, K.R. (Productores) & Reed, P (Director). (2018). *Ant-Man y la Avispa* [Película]. Estados Unidos: Marvel Studios, Walt Disney Pictures.
 - Alonso, V., Bell, M., Christopher, J., D'Esposito, L., Favreau, J., Feige, K., Fine, A., Ford, J., Hofmeyr, G., Kaminsky, D.S., Latcham, J., Lee, J., Lee, S., Simon, N., Sisti, E., Whitcher, P. (Productores) & Whedon, D. (Director). (2015). *Vengadores: La era de Ultrón* [Película]. Estados Unidos: Marvel Studios, Walt Disney Pictures.
 - Alonso, V., Bell, M., Costa, A., D'Esposito, L., Favreau, J., Feige, K., Grillo, M., Gunn, J., Lee, S., Christopher, M., McFeely, S., Perritano, J., Stallouti, E., Simon, N., Tran, T., Underdahl, J. (Productores) & Russo, A., Russo, J. (Directores). (2019). *Vengadores: Endgame* [Película]. Estados Unidos: Marvel Studios, Walt Disney Pictures.
 - Alonso, V., D'Esposito, L., Feige, K., Grant, D.J., Lee, S., Schwartz, J., Whitcher, P., Winther, L.P. (Productores) & Boden, A., Fleck, R. (Directores). (2019). *Capitana Marvel* [Película]. Estados Unidos: Marvel Studios, Walt Disney Pictures.
 - Alvarez, D., Bissell, R., Cohen, M., Collins, S., Feghali, C., Jacobson, N., Kilik, J., Paseornek, M., Phillips L., La'auli Porter, A., Rosner, L., Unkeless, B.

- (Productores) & Ross, G. (Director). (2012). *Los juegos del hambre* [Película]. Estados Unidos: Lionsgate, Color Force.
- Anderson, P., Arndt, M., Burk, B., Daffinnsson, L.B., Gormley, T., Harper, T., Kasdan, L., Kennedy, K., McGatlin, J., Rejwan, M., Rosenblatt, B., Swartz, J., Towner, S. (Productores) & Abrams, J.J. (Director y productor). (2015). *Star Wars: El despertar de la fuerza* [Película]. Estados Unidos: Lucasfilm, Bad Robot.
 - Anderson, P., Campos, C., Dardari, N., Furia, C., Gormley, T., Greene, C., Kennedy, K., McGatlin, J., Rejwan (Productores) & Abrams, J.J. (Director y productor). (2019). *Star Wars: El ascenso de Skywalker* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, Lucasfilm, Bad Robot.
 - Arad, A., Bryce, I., Curtis, G., Feige, K., Fugeman, H., Lee, S., Saeta, S.P., Ziskin, L. (Productores) & Raimi, S. (Director). (2002). *Spider-Man* [Película]. Estados Unidos: Columbia Pictures, Marvel Entertainment.
 - Ared, A., DeSanto, T., Donner, R., Edelman, M., Feige, K., Lee, S., Nimerfro, S., Shuler Donner, L., Simon, J., Todman Jr., B., Winter, R. (Productores) & Singer, B. (Director). (2020). *X-Men* [Película]. Estados Unidos: 20th Century Fox, Marvel Entertainment.
 - Auclair, D., Ellison, S., Hallowell, T., Haut, J., Lee, S., McGill, K., McLagen, J., Parker, H., Shuler Donner, L., Williams, K. (Productores) & Kinberg, S. (Director y Productor). (2019). *X-Men: Fénix Oscura* [Película]. Estados Unidos: Twentieth Century Fox.
 - Ayer, D., Hamada, W., Hodson, C., Johns, G., Kroll, S., Ritter, H., Robbie, M., Sparks, D., Unkeless, B., Vaisman, G., (Productores) & Yan, C. (Directora). (2020). *Aves de presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn)* [Película]. Estados Unidos: DC Entertainment, Warner Bros.
 - Baird, S., Lawrence, G., Hannesson, J., Heath-Smith, J., Kenny, C., Klein, B., Levin, L., Levy, M., Polhemus, J., Wilson, C. (Productores) & West, S. (Director). (2001). *Lara Croft: Tomb Raider* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
 - Berg, J., Coller, W., Gormley, T., Johns, G., Jones, S., Kanemoto, C., Mnuchin, C., Steel Roven Oakley, R., Roven, C., Sisti, E., Snyder, D., Snyder, Z., Suckle,

- R. (Productores) & Jenkins, P. (Directora). (2017). *Wonder Woman* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Berlanti, G., Caroline, D. (Creadores). (2019-). *Batwoman* [serie de televisión]. Estados Unidos: Berlanti Productions, Warner Bros. Television, DC Entertainment.
 - Berman, B., Burke, G., DeFaria, C., Hofmeyr, G., Miller, G., Mitchell, D., Mnuchin, S., Radcliffe, H., Smith, I., Valenti, C., Voeten, P.J. (Productores) & Miller, G. (Director). (2015). *Mad Max: Furia en la carretera* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.
 - Berman, B., Cracchiolo, D., Hughes, C., Mason, A., Mirisch, R., Osborne, B.M., Silver, J., Stoff, E., (Productores) & Wachowski, Lana, Wachowski, Lilly (Directoras y Productoras). (1999). *Matrix* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.
 - Berman, B., Di Novi, D., Fottrell, M., Greensan, A., Jones, E., Kirby, R., McDonnell, E.L., Melniker, B., Resteghini, M., Uslan, M.E. (Productores) & Pitof (Director). (2004). *Catwoman* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.
 - Bernard, J., Collins, S., Drake, J., Emmrich, M., Fisser, C., Foster, J., Harlacker, J., Jacobson, N., Kilik, J., MacConomy, C., Molfenter, H., Paseornek, M., Shearmur, A., Unkeless, B., Wachsberger, P., Woebcken, C. (Productores) & Lawrence, F. (Director). (2015). *Los juegos del hambre: Sinsajo - Parte 2* [Película]. Estados Unidos: Lionsgate, Color Force.
 - Burrill, T., Salkind, I. (Productores) & Szwarc, J. (Director). (1984). *Supergirl* [Película]. Estados Unidos: Artistry Limited.
 - Carraro, B., Milchan, A., Polone, G. (Productores) & Reitman, I. (Director). (2006). *Mi Super ex-novia* [Película]. Estados Unidos: New Regency Productions.
 - Carroll, G., Giler, D., Hill, W., Powell, I., Shusett, R. (Productores) & Scott, R. (Director). (1979). *Alien* [Película]. Estados Unidos: Brandywine Productions.
 - Coats, P., Garber, R.S., Haaland, K. (Productores) & Bancroft, T., Cook, B. (Directores). (1998). *Mulan* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
 - Coller, W., Crain, J., Gadot, G., Hamada, W., Hefferman, T., Iglesias, E., Jenkins, M., Geoff, J., Jones, S., Steel Roven Oakley, R., Obropta, A., Roven, C., Snyder, D., Snyder, Z., Suckle, R., Nong Vo, C., Wentz, A. (Productores) &


- Jenkins, P. (Directora y Productora). (2020). *Wonder Woman 1984* [Película]. Estados Unidos: DC Entertainment, Warner Bros.
- Collins, S., Drake, J., Jacobson, N., Kilik, J., Morales, D., Paseornek, M., La'auli Porter, A., Rosner, L., Shearmur, A., Unkeless, B., Wachsberger, P. (Productores) & Lawrence, F. (Director). (2013). *Los juegos del hambre: en llamas* [Película]. Estados Unidos: Lionsgate, Color Force.
 - Collins, S., Foster, J., Jacobson, N., Kilik, J., MacConomy, C., Paseornek, M., Shearmur, A., Unkeless, B., Wachsberger, P. (Productores) & Lawrence, F. (Director). (2014). *Los juegos del hambre: Sinsajo - Parte 1* [Película]. Estados Unidos: Lionsgate, Color Force.
 - De la Noy, K., Goldberg, J., Lee, P., Melniker, B., Orleans, L., Roven, C., Thomas, E., Tull, T., Uslan, M.E. (Productores) & Nolan, C. (Director y Productor). (2008). *El caballero Oscuro* [Película]. Estados Unidos, Reino Unido: Warner Bros., Legendary Entertainment.
 - De la Noy, K., Goldberg, J., Lee, P., Melniker, B., Roven, C., Singh Rathore, D., Thomas, E., Tull, T., Uslan, M.E. (Productores) & Nolan, C. (Director y Productor). (2012). *El caballero oscuro: La leyenda renace* [Película]. Estados Unidos, Reino Unido: Warner Bros., Legendary Entertainment, DC Entertainment.
 - Del Vecho, P., Lasseter, J., Scribner, A. (Productores) & Buck, C., Lee, J. (Directores). (2013). *Frozen. El reino del hielo* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
 - DeSylva, B.G., Siström, J. (Productores) & Wilder, B. (Director). (1944). *Perdición* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
 - Docter, P., Drum, M., Lasseter, J., Sarafian, K., Stanton, A., Thomas, E., Thomas, M. (Productores) & Andrews, M., Chapman, B. (Directores). (2012). *Brave (Indomable)* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
 - Franco, L., Melniker, B., Orleans, L., Roven, C., Thomas, E., Tkach, C.A., Uslan M.E. (Productores) & Nolan, C. (Director). (2005). *Batman Begins* [Película]. Estados Unidos, Reino Unido: Warner Bros., DC Comics.
 - Greenlaw, C., Salkind, I., Spengler, P. (Productores) & Donner, R. (Director). (1978). *Superman* [Película]. Estados Unidos: Dovemead Films.

- Guber, P., Kalish, B., Kenny, C., Melniker, B., Peters, J., Uslan, M.E. (Productores) & Burton, T. (Director). (1989). *Batman* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Halpern, J. (Creador). (2019-). *Harley Quinn* [serie de televisión]. Estados Unidos: DC Entertainment, Warner Bros. Animation.
- Hearon, N.P., Lasseter, J., Shurer, O. (Productores) & Clements, R., Musker, J. (Directores). (2016). *Vaiana* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Johns, G. (Creador). (2020-). *Stargirl* [serie de televisión]. Estados Unidos: Berlanti Productions, Warner Bros. Television, DC Entertainment.
- Kalogridis, L. (Creador.). (2002-2003). *Birds of Prey* [serie de televisión]. Estados Unidos: Warner Bros. Television.
- Kraike, M. (Productor) & Siodmak, R. (Director). (1949). *El abrazo de la muerte* [Película]. Estados Unidos: Universal International Pictures.
- Lasseter, J., Paradis Grindle, N., Walker, J. (Productores) & Bird, B. (Director). (2018). *Los increíbles 2* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Markus, C., McFeely, S. (Creadores). (2015-2016). *Agente Carter* [serie de televisión]. Estados Unidos: Marvel Television, ABC Signature.
- Radomski, E., Timm, B. W. (Creadores). (1992- 1995). *Batman: La serie animada* [serie de televisión]. Estados Unidos: Warner Bros. Animation, DC Comics.
- Rosenberg, M. (Creador). (2015-2019). *Jessica Jones* [serie de televisión]. Estados Unidos: Marve Television, ABC Signature.
- Ross, S. R. (Creador). (1975-1979). *La Mujer Maravilla* [serie de televisión]. Estados Unidos: Warner Bros. Television.
- Ruby, J., Spears, K. (Creadores). (1976). *Electra Woman and Dyna-girl* [serie de televisión]. Estados Unidos: Sid & Marty Krofft Television Productions.
- Schaeffer, J. (Creador). (2021). *Bruja Escarlata y Visión* [serie de televisión]. Estados Unidos: Marvel Studios.
- Tancharoen, M., Whedon, J. (Creadores). (2013-2020). *Marvel, Agentes de S.H.I.E.L.D* [serie de televisión]. Estados Unidos: Marvel Television, ABC Signature.


ANEXOS

Anexo I. Fichas técnicas


Ficha técnica	
Título original: <i>Catwoman</i>	Póster: 
Título en España: Catwoman	
Año: 2004	
Dirección: Pitof	
Guion: Theresa Rebeck, John Brancato, Michael Ferris, John Rogers	
Producción: Bruce Berman, Denise Di Novi, Michael Fottrell, Ed Jones, Edward L. McDonnell, Benjamin Melniker, Michael E. Uslan, Alison Greenspan, Marc Resteghini, Robert Kirby	
Productora/ compañía: Warner Bros., Village Roadshow Pictures, DiNovi Pictures, Frantic Films, Maple Shade Films, Catwoman Films	
Presupuesto: 100,000,000\$	
Recaudación internacional: 82,102,379\$	
Aceptación crítica: 9%	
Clasificación por edades por países: España: +13, EEUU: PG-13, Francia: Tous publics, Reino Unido: 12A, Alemania: 12	
Superheroínas presentes: Catwoman	


Ficha técnica	
Título original: <i>Elektra</i>	Póster: 
Título en España: Elektra	
Año: 2005	
Dirección: Bob Bowman	
Guion: Zak Penn, Stuart Zicherman, M. Raven Metzner	
Producción: Avi Arab, Kevin Feige, Gary Foster, Mark Steven Johnson, Stan Lee, Josh McLagles, Sophie Addie, Arnon Milchan, Brent O' Connor	
Productora/ compañía: Twentieth Century Fox (as Twentieth Century Fox), New Regency Productions (present), Marvel Enterprises (in association with), New Regency Productions, Horseshoe Bay Productions, Epsilon Motion Pictures, Elektra Productions, SAI Productions	
Presupuesto: 43,000,000\$	
Recaudación internacional: 56,995,646\$	
Aceptación crítica: 11%	Aceptación público: 29%
Clasificación por edades por países: España: +13, EEUU: PG-13, Francia: Tous publics, Reino Unido: 12A, Alemania: 12	
Superheroínas presentes: Elektra	

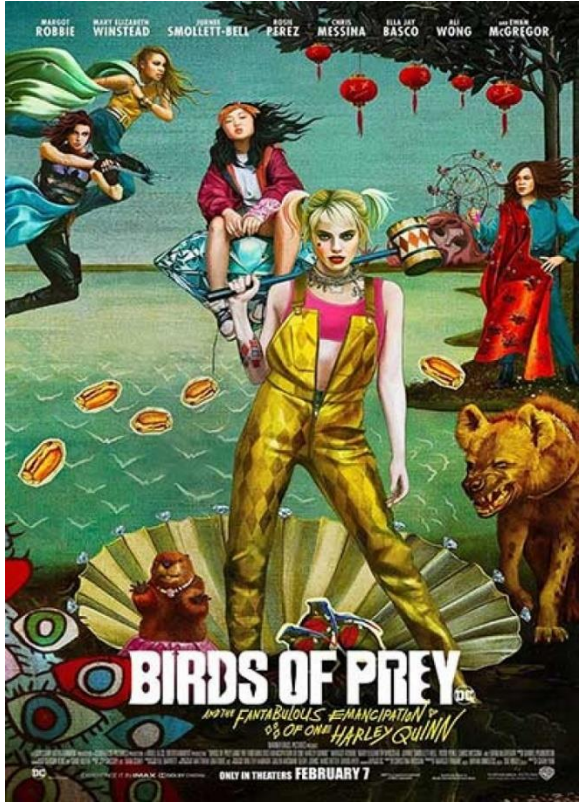
*En *Wonder Woman* encontramos varios personajes a parte de la protagonista que podrían acercarse a la definición de superheroína, como Hipólita, Antiope o La Doctora Veneno. Sin embargo, estas finalmente fueron descartadas como tales al no poseer contar con vestuarios específicos ni ser diferenciables del resto de personajes de la misma categoría.

Ficha técnica	
Título original: <i>Wonder Woman</i>	Póster: 
Título en España: Wonder Woman	
Año: 2017	
Dirección: Patty Jenkins	
Guion: Allan Heinberg, Zack Snyder, Jason Fuchs	
Producción: Stephen Jones, Tommy Gormley, Geoff Johns, Charles Roven, Enzo Sisti, Zack Snyder, Richard Suckle, Jon Berg, Wesley Coller, Deborah Snyder, Curt Kanemoto, Rebecca Steel Roven Oakley, Steven Mnuchin	
Productora/ compañía: Warner Bros. (presents), Atlas Entertainment, Cruel & Unusual Films, DC Entertainment, Dune Entertainment (in association with) (as Rat-Pac Dune Entertainment LLC), Tencent Pictures, Wanda Pictures	
Presupuesto: 149,000,000\$	
Recaudación internacional: 821,847,012\$	
Aceptación crítica: 93%	
Clasificación por edades por países: España: +12, EEUU: PG-13, Francia: Tous publics, Reino Unido: 12A, Alemania: 12	
Superheroínas presentes: Wonder Woman*	

*Categoría introducida por el ICAA en 2011 atribuida a películas que promuevan la eliminación de prejuicios, imágenes estereotipadas, y eliminación de los roles de género entre otros requisitos relacionada con la igualdad de género (Boletín Oficial del Estado, 28 de noviembre de 2011, núm. 286, pp. 126682 a 126683).

Ficha técnica	
Título original: <i>Captain Marvel</i>	Póster: 
Título en España: Capitana Marvel	
Año: 2019	
Dirección: Anna Boden, Ryan Fleck	
Guion: Anna Boden, Ryan Fleck, Geneva Robertson-Dworet, Nicole Perlman, Meg LeFauve	
Producción: Victoria Alonso, Louis D'Esposito, Kevin Feige, Daviv J. Grant, Stan Lee, Jonathan Schwartz, Patricia Whitcher, Lars P. Winther	
Productora/ compañía: Walt Disney Pictures, Marvel Studios, Animal Logic (Australia)	
Presupuesto: 160,000,000\$	
Recaudación internacional: 1,128,462,972\$	
Aceptación crítica: 79%	
Clasificación por edades por países: España: +7 y especialmente recomendada para la promoción de la igualdad de género*, EEUU: PG-13, Francia: Tous publics, Reino Unido: 12A, Alemania: 12.	
Superheroínas presentes: Capitana Marvel	


Ficha técnica	
Título original: <i>X-Men: Dark Phoenix</i>	Póster: 
Título en España: X-Men: Fénix Oscura	
Año: 2019	
Dirección: Simon Kinberg	
Guion: Simon Kinberg	
Producción: Daniel Auclair, Samantha Ellison, Todd Hollowell, Justin Haut, Simon Kinberg, Stan Lee, Kathleen McGill, Josh McLaglen, Hutch Parker, Lauren Shuler Donner, Kurt Williams	
Productora/ compañía: Twentieth Century Fox (presents), Bad Hat Harry Productions, Donners' Company, Kinberg Genre, Marvel Entertainment (in association with), TSG Entertainment (in association with)	
Presupuesto: 200,000,000\$	
Recaudación internacional: 252,442,974\$	
Aceptación crítica: 22%	
Clasificación por edades por países: España: +12, EEUU: PG-13, Francia: Tous publics avec avertissement, Reino Unido: 12A, Alemania: 12	
Superheroínas presentes: Fénix, Mística, Tormenta	

Ficha técnica	
Título original: Birds of Prey: And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn	<p>Póster:</p> 
Título en España: Aves de presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn)	
Año: 2020	
Dirección: Cathy Yan	
Guion: Christina Hodson	
Producción: David Ayer, Walter Hamada, Christina Hodson, Geoff Johns, Sue Kroll, Hans Ritter, Margot Robbie, Donald Sparks, Bryan Unkeless, Galen Vaisman	
Productora/ compañía: Clubhouse Pictures (II), DC Entertainment, Kroll & Co. Entertainment, LuckyChap Entertainment	
Presupuesto: 84,500,000\$	
Recaudación internacional: 201,858,461\$	
Aceptación crítica: 78%	
Clasificación por edades por países: España: +16, EEUU: R, Francia: 12, Reino Unido: 15, Alemania: 16	
Superheroínas presentes: Harley Quinn, Renee Montoya, La Cazadora, Canario negro	

*Al ser *Wonder Woman 1984* una película muy reciente, estrenada en diciembre de 2020, durante la realización de este estudio todavía no encontramos datos estimados de presupuesto.

**La recaudación no es exacta, ya que a causa de la pandemia de COVID-19 esta película tuvo un estreno singular simultáneo en cines y en plataformas de *streaming*, por

lo que los beneficios económicos son difíciles de calcular. (Abdulbaki, Mae. (2021, 1 de febrero). Wonder Woman 1984's Box Office Explained: Is It A Failure?. *ScreenRant*. Recuperado de <https://screenrant.com/wonder-woman-1984-box-office-hbo-success-fail/>).

Ficha técnica	
Título original: Wonder Woman 1984	<p>Póster:</p> 
Título en España: Wonder Woman 1984	
Año: 2020	
Dirección: Patty Jenkins	
Guion: Patty Jenkins, Geoff Johns, Dave Callahan	
Producción: Wesley Coller, Jason Crain, Gal Gadot, Walter Hamada, Toby Hefferman, Elise Iglesias, Marianne Jenkins, Geoff Johns, Stephen Jones, Rebecca Steel Roven Oakley, Anna Obropta, Charles Roven, Deborah Snyder, Zack Snyder, Richard Suckle, Chantal Nong Vo, Andreas Wentz	
Productora/ compañía: Atlas Entertainment, DC Comics, DC Entertainment, The Stone Quarry, Warner Bros.	
Presupuesto: - *	
Recaudación internacional: 166,108,000\$**	
Aceptación crítica: 59%	
Clasificación por edades por países: España: +12, EEUU: PG-13, Francia: Tous publics, Reino Unido: 12A, Alemania: 12	
Superheroínas presentes: Wonder Woman, Cheetah	

Anexo II. Tablas de análisis de códigos fílmicos

Catwoman

Análisis de códigos fílmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:03:25 - 0:07:37	
Descripción	
Introducción a la película. Mientras la protagonista habla de sí misma, la vemos en su vida diaria, trabajando como publicista en una empresa de cosméticos. Dicha empresa planea el lanzamiento de una nueva crema rejuvenecedora y nuestra protagonista es designada como la encargada de publicitarla.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none">Tipos de planos	
nº de planos abiertos: 6	nº de planos cerrados: 17
<ul style="list-style-type: none">Encuadre	
Normal, muy centrado en las caras.	
<ul style="list-style-type: none">Angulación	
Normal, sin ninguna perspectiva fuera de lo común	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none">Sonido (y música) diegético y no diegético	
Elementos diegéticos: coches, gente hablando	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none">Voz in, out, off, through, over	

Voz over (Patience), Voz in.	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “...of an unremarkable woman, survived by no one.” (Catwoman, voice over) • “Beau-line doesn’t just hide the effects of aging...” (George Hedare) • “...I expected your art to show better taste than your wardrobe.” (George Hedare) • “...do try and get a manicure, will you?” (George Hedare) • “Let her fix it, she is good and you know it” (Laurel Hedare) 	
Códigos sintácticos	
• Articulación espacio/ temporal	Flashforward (al principio de la secuencia)

Análisis de códigos fílmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:45:44 - 0:49:24	
Descripción	
Patience habla con la única persona que podrá aclararle la naturaleza de sus nuevas habilidades.	
Planificación	
• Tipos de planos	
nº de planos abiertos: 8	nº de planos cerrados: 16
• Encuadre	
Normal, muy centrado en las caras.	
• Angulación	
Mayoritariamente normal, aunque también tienen presencia algunos planos picados y contrapicados.	
Códigos sonoros	

<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: gatos, caída	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “...until I was denied tenure. Male academia.” (Ophelia) • “She represents duality in all women. Docile, yet aggressive. Nurturing yet ferocious”. (Ophelia) • “You are a crazy cat lady” (Patience Phyllips) • “Catwomen are not contained by the rules of society...But you will experience the freedom other women will never know.”(Ophelia) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Flashback

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:49:24 - 0:54:45	
Descripción	
Patience Phyllips, tras haber comprendido su nuevo propósito como Catwoman, se dirige a vengarse de las personas que la mataron.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 82	nº de planos cerrados: 73
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	

Se focaliza mucho el cuerpo de la protagonista en la mayoría de los planos.	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Muy cambiante	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: voces, pasos, golpes, zarpazos, música en el club	Elementos no diegéticos: música (BSO, canción)
<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Flashback

Elektra

Análisis de códigos filmicos
Secuencia
Minutaje: 0:01:12 - 0:02:25
Descripción
Introducción a la película. Se nos cuenta el conflicto entre el bien y el mal, los orígenes de la organización La Mano y se nos explica quién es y qué representa Elektra.
Planificación

<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 7	nº de planos cerrados: 3
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Normal, secuencia de animación 2D	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Plana	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos:	Elementos no diegéticos: música (BSO), viento, gong
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz over (Stick)	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “This warrior is a woman, a motherless daughter.” (Stick) “She is a treasure...”(Stick) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	La narración se remite al pasado

Análisis de códigos filmicos
Secuencia
Minutaje: 0:02:25 - 0:07:00
Descripción

Un hombre y su agente de seguridad intentan protegerse de la llegada inminente de Elektra, una asesina de leyenda. Mientras discuten su historia, Elektra finalmente aparece y cumple su cometido asesinando al hombre.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 16	nº de planos cerrados: 19
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Generalmente caras y planos generales, aunque también algunos planos con clara intención de encuadrar el cuerpo de la protagonista.	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Mayoritariamente normal, aunque también tienen presencia algunos planos picados y contrapicados.	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: balas, puertas, viento, golpes, aparatos electrónicos	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz in, voz out (Elektra, voces en walkie talkie)	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “Her?” (Guardia de seguridad “Bauer”) “They say Elektra whispers in your ear before she kills you” (De Marco) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Análisis de códigos filmicos
Secuencia

Minutaje: 1:01:31 - 1:04:24	
Descripción	
Elektra, tras levantarse de una pesadilla, observa el entrenamiento de Abby. Mientras, tiene una conversación con Stick, su maestro, donde le revela que en realidad había sido él quien la había mandado a asesinar a Abby y a su padre como parte de una prueba.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 10	nº de planos cerrados: 15
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Muy centrado en las caras.	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Normal	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: palos chocando, golpes, gruñidos	Elementos no diegéticos: música (BSO), pájaros
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “Was all this a test?” (Elektra) “All the decency you once had poisoned by violence and tragedy” (Stick) “I always knew your heart was pure. You simply needed to see it for yourself.”(Stick) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Wonder Woman

Análisis de códigos fílmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:00:45 - 0:02:34	
Descripción	
Introducción a la película. La protagonista se dirige a su trabajo en el museo del Louvre mientras reflexiona sobre la humanidad y su yo pasado. Es entonces sorprendida con una fotografía del pasado.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 5	nº de planos cerrados: 1
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Normal, algunos <i>travellings</i> y un plano muy focalizado en los tacones	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Normal, Cenital, Picado y Contrapicado	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: pasos, un coche, la puerta del coche, llaves	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz over (Diana), Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “I used to want to save the world.” (Diana) “But I knew so little then.” 	

<ul style="list-style-type: none"> • “And Mankind? Mankind is another story altogether.” • “And now I will never be the same.” 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Lineal, pero la narración se remite al pasado

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:34:25 - 0:37:30	
Descripción	
Diana y Steven van a abandonar la isla de Temiscira cuando son descubiertos por la reina Hipólita y otras amazonas. Cuando Diana explica sus intenciones de zarpar hacia el mundo de los hombres, Hipólita las acepta y madre e hija se despiden.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 11	nº de planos cerrados: 10
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
Muy centrado en las caras	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Normal	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: caballos (relinchos, cascos), pasos, olas del mar	Elementos no diegéticos: música (BSO)

<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “I cannot stand by when innocent lives are lost” (Wonder Woman) • “Or at least I know I cannot stop you” (Hipólita) • “Be careful in the world of men, Diana. They do not deserve you” (Hipólita) • “You have been my greatest love.” 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Análisis de códigos fílmicos	
Secuencia	
Minutaje: 1:11:18 - 1:17:54	
Descripción	
Ante la incredulidad del resto de soldados, Diana toma por sí sola un frente militar. Su iniciativa inspira al resto de los soldados a unirse hasta hacer retroceder a los soldados alemanes hasta abandonar una aldea.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 86	nº de planos cerrados: 52
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
Detalles del vestuario al principio, centrado en la cara de Diana en los planos cerrados	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Muy cambiante	

Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: balas, explosiones, disparos, gritos, golpes, pasos, ametralladoras, aplausos.	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “What the bloody hell is she playing at?” (Charlie) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Capitana Marvel

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:00:40 - 0:03:36	
Descripción	
Introducción a la película. La protagonista se levanta tras un confuso sueño. Va a ver a su entrenador y mientras luchan, mantienen una conversación sobre el control de las emociones.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 21	nº de planos cerrados: 16

<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
Normal, sobre todo se graba la pelea, con algunos momentos de pausa para la conversación.	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Normal, planos dorsales	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: viento, tierra, explosión, respiración agitada, golpes, gruñidos	Elementos no diegéticos: música (bso)
<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “...and doubt makes you vulnerable” (Yon-Rogg) • “Control it”(Yon-Rogg) • “There’s nothing more dangerous to a warrior than emotion”(Yon-Rogg) • “Anger only serves the enemy”(Yon-Rogg) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Flashback (en el sueño inicial)

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:14:05 - 0:18:05	
Descripción	
La protagonista es inducida a recordar su pasado por los skrull, que la han raptado.	

Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 19	nº de planos cerrados: 34
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Normal, generalmente se pretende crear confusión	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Normal, algunos dorsales	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: pasos, coches, golpes, polvo, canción	Elementos no diegéticos: música (BSO, canciones)
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz over (skrull), voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “About to show these boys how we do it” (Maria Rambeau) “You don’t belong out here!” “You are not strong enough!” “You are a decent pilot. But you’re too emotional” “You do know why they call it a cockpit, don’t you?” 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	Flashback

Análisis de códigos filmicos
Secuencia

Minutaje: 1:42:15 - 1:46:05	
Descripción	
Tras liberar todo su potencial, Carol acaba con las naves del ejército alienígena invasor, hasta hacerlos retirarse. A continuación, confronta a su antiguo entrenador con la promesa de finalmente hacer justicia.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 36	nº de planos cerrados:10
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Muchos planos generales de una pelea espacial	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Muy cambiante al principio, luego escorzos, picados y contrapicados	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: respiración, golpes, gruñidos, pistolas espaciales	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “You’ve come a long way since I found you that day by the lake. But can you keep your emotions in check long enough to take me on?” (Yon-Rogg) “...and prove to me you can beat me without...” (Yon-Rogg) “I have nothing to prove to you” (Carol Danvers) “You can’t do this” (Yon-Rogg) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	Lineal

X-Men: Fénix Oscura

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:00:48 - 0:06:52	
Descripción	
Introducción a la película. Conocemos el pasado de Jean Grey, que mató accidentalmente a sus padres con sus poderes cuando era una niña. Tras el accidente, un hombre la convence para entrar en su escuela para niños especiales.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none">Tipos de planos	
nº de planos abiertos: 8	nº de planos cerrados:14
<ul style="list-style-type: none">Encuadre	
Principalmente una conversación, primero en el coche, y luego en el hospital	
<ul style="list-style-type: none">Angulación	
Bastante cambiante. Destacan picado y dorsal.	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none">Sonido (y música) diegético y no diegético	
Elementos diegéticos: música(radio), bocina, cristales, metal, golpe, viento, coches en movimiento	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none">Voz in, out, off, through, over	
Voz over (Jean), Voz in, Voz out	
Códigos verbales	

<ul style="list-style-type: none"> • “Are we simply what others want us to be?” (Jean) • “Well, I can help” (Charles) • “I can help you” (Charles) • “You think you can fix me to” 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Flashback (se nos indica al principio que toda la secuencia se remite al pasado)

Análisis de códigos fílmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:39:50 - 0:44:35	
Descripción	
Jean, decepcionada tras reencontrarse con su padre, empieza a desatar sus poderes presa de la furia. Es entonces cuando aparecen el resto de X-Men para intentar llevarla de vuelta a casa. Estos fracasan y, por accidente, Jean acaba matando a Mística.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 30	nº de planos cerrados: 16
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
Escenas de lucha con final dramático, más centrado en las caras	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Muy cambiante	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: sirenas, golpes,	Elementos no diegéticos: música (BSO)

metal, gruñidos, pasos, puertas	
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “Come back to me” (Scott) “You don’t know what is like” (Jean) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 1:35:00 - 1:41:20	
Descripción	
Tras ser capturada y afrontar su pasado, Jean es capaz de tomar el control de sus poderes y derrotar a Vuk y a su ejército, protegiendo así a su familia. Para esto, tendrá que sacrificar su forma humana.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 46	nº de planos cerrados: 18
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Principalmente escena de lucha y al final una corta conversación	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Muy cambiante. Destacan dorsal y picado.	

Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: golpes, metal, pasos, respiración, fuego, partículas, gritos, explosión	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in, Voz over (Jean)	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “Your emotions make you weak” (Vuk) • “You’re wrong. My emotions make me strong” (Jean) • “She is free” (Charles) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Aves de Presa

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:00:29 - 0:01:50	
Descripción	
Introducción a la película. Harley Quinn nos cuenta su historia hasta el presente.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 14	nº de planos cerrados:5

<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Normal, secuencia de animación 2D	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Plana	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: golpes, bebé, gruñidos, aplausos, risas, viento, saltos	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz over (Harley)	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “When I was a kid my dad traded me for a six-pack of beer” “Finding love it’s not easy” “Behind every successful man there’s a badass broad” “I lost all sense of who I was” “I was the brains behind some of Mr J’s greatest stunts. Not that he let anyone know it.” 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	Se remite al pasado

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 1:21:00 - 01:26:00	
Descripción	

<p>Todos los personajes que hemos ido siguiendo deciden trabajar juntas para salvar a la niña. Tras equiparse, luchan con los hombres de Roman Sionis.</p>	
<p>Planificación</p>	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
<p>nº de planos abiertos: 75</p>	<p>nº de planos cerrados:2</p>
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
<p>Planos que permiten recoger escenas de acción coreografiadas. A veces planos largos.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
<p>Contrapicado, cenital, normal</p>	
<p>Códigos sonoros</p>	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
<p>Elementos diegéticos: armas, explosiones, golpes, gritos, gruñidos, pasos, aparatos de feria</p>	<p>Elementos no diegéticos: música (BSO), música (canción: Barracuda - Heart)</p>
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
<p>Voz in</p>	
<p>Códigos verbales</p>	
<ul style="list-style-type: none"> “Gotta take care of the girls” (Harley a Montoya) “Hey, nice” (Canario al maquillaje de Cazadora) “You know psychologically speaking, vengeance rarely brings the catharsis we hope for” (Harley a Cazadora) “When the fuck did she have time to do a shoe change” (Canario) “- Hair tie? -Yeah” (Harley y Canario) 	
<p>Códigos sintácticos</p>	
<ul style="list-style-type: none"> Articulación espacio/ temporal 	<p>Lineal</p>

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 1:35:20 - 1:37:16	
Descripción	
Final de la película. Harley explica que ha pasado con las protagonistas tras derrotar a Sionis.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 6	nº de planos cerrados: 2
<ul style="list-style-type: none"> Encuadre 	
Unas cuantas tomas largas	
<ul style="list-style-type: none"> Angulación 	
Normal	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: aplausos, viento, vitoreos, coche	Elementos no diegéticos: música (Woman - Kesha)
<ul style="list-style-type: none"> Voz in, out, off, through, over 	
Voz over (Harley), Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> “Montoya’s boss picked up the gangbangers at the Booby Trap. And took all the credit while he was at it. Again.” (Harley) “...she had nothing to prove to those blowhard assholes” 	

Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Flashforward

Wonder Woman 1984

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 0:00:15 - 0:11:10	
Descripción	
Introducción a la película. Diana reflexiona sobre lo que ha aprendido mientras recuerda su infancia. Vemos como Diana de niña compite contra otras Amazonas en una carrera de obstáculos, y aunque estaba a punto de ganar, Antíope se lo impide por haber hecho trampa.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 141	nº de planos cerrados: 24
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
En general, planos largos y amplios, con algunos planos de reacción donde se le da importancia a las caras.	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Muy cambiante	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: hierba, pasos, gritos, cascada, vítores, respiración, caballos, flecha, agua, deslizarse, golpes	Elementos no diegéticos: música (BSO)

<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz over (Diana), Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “No true hero is born from lies” (Antíope) • “Patience, diligence, and the courage to face the truth” (Hipólita) • “The word is not yet ready for all that you would do” (Hipólita) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Flashback (toda la secuencia)

Análisis de códigos fílmicos	
Secuencia	
Minutaje: 1:37:38 - 1:40:20	
Descripción	
Tras desatarse el caos por las acciones de Max Lord, Diana discute con Steve Trevor sobre lo que significaría renunciar a su deseo.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 3	nº de planos cerrados:6
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
Escena melodramática, prioridad de las caras.	
<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Normal, algunos dorsales.	
Códigos sonoros	

<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: sirenas, puerta, pasos	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “I give everything I have every day, and I’m happy to...” (Diana) • “You are the only joy I’ve had or even asked for”(Diana) • “Why for once can I not have this one thing” (Diana) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Análisis de códigos filmicos	
Secuencia	
Minutaje: 2:05:30 - 2:11:20	
Descripción	
Diana, con la armadura de Asteria, se dispone a detenerlos planes de Max Lord. Entonces aparece Barbara Minerva a impedirselo, convertida en Cheetah tras haber recibido el poder de la piedra.	
Planificación	
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos 	
nº de planos abiertos: 80	nº de planos cerrados: 24
<ul style="list-style-type: none"> • Encuadre 	
Escenas de lucha con pausas dramáticas	

<ul style="list-style-type: none"> • Angulación 	
Muy cambiante, algún dorsal	
Códigos sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido (y música) diegético y no diegético 	
Elementos diegéticos: golpes, balas, gritos, metal, explosión, agua, gruñidos, pasos, jadeos, rugidos.	Elementos no diegéticos: música (BSO)
<ul style="list-style-type: none"> • Voz in, out, off, through, over 	
Voz in	
Códigos verbales	
<ul style="list-style-type: none"> • “Even now, patronizing me” (Barbara Minerva) 	
Códigos sintácticos	
<ul style="list-style-type: none"> • Articulación espacio/ temporal 	Lineal

Anexo III. Tablas de análisis de personaje

*El personaje de Catwoman se ajusta al estereotipo de mujer mala por su huida de los roles tradicionales (se remarca constantemente que no es como las otras mujeres) y por su entendimiento de la sexualidad como arma. Igualmente, este estereotipo es remarcado por códigos verbales (“But sometimes I am bad. But only as bad as I want to be” [Catwoman]).

**Su papel durante la mayor parte de la película es activo. Sin embargo, es interesante remarcar el hecho de que, hasta que el personaje consigue los poderes, su rol es completamente pasivo.

Análisis personajes superheroínas
Datos formales

Nombre: Patience Phillips	Edad: 37	Coartada: publicista	Raza/Origen: negra
Alter ego: Catwoman		Poderes: hipersensibilidad, agilidad, manejo de armas (látigo, uñas), saltos, trepar	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): protagonista			
Estereotipo que representa: mujer mala*			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			
Vestuario			
	SÍ	NO	
Tacones	×		
Cuero	×		
Ropa ceñida	×		
Falda/vestido		×	
Escote	×		
¿Se puede considerar práctico?		×	
Maquillaje			
Destaca	×		
Personaje como rol			
¿Activo o Pasivo?	Activo**		
<ul style="list-style-type: none"> • Activo 			

<ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador</u> (mejorador/ degradador) / <u>Conservador</u> (protector/ frustrador) ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico <u>Fundamental</u> / Presente pero no muy importante/Anecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial: triunfo laboral y romántico	Objetivo final: vengarse de sus asesinos y frustrar sus planes	
¿Lo consigue?: No	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento</u> / empeoramiento?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*Aunque Elektra podría clasificarse dentro del estereotipo de *superwoman* (aunque no resulta suficientemente compasiva) o mujer mala (a pesar de sus atuendos sexualizados, no utiliza la seducción como arma) lo que destaca más en Elektra es la devoción a su trabajo por encima de otras áreas de su vida, por lo que el estereotipo que mejor se le ajusta es el de mujer profesional.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Elektra	Edad: 32	Coartada: “ trabaja en despidos”	Raza/Origen: blanca
Alter ego: Elektra		Poderes: artes marciales, agilidad, manejo de armas, premonición, revivir a los muertos	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): protagonista			
Estereotipo que representa: mujer profesional*			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			
Vestuario			
	SÍ	NO	
Tacones	×		
Cuero		×	
Ropa ceñida	×		
Falda/vestido		×	
Escote	×		
¿Se puede considerar práctico?		×	
Maquillaje			
Destaca	×		
Personaje como rol			

¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico Fundamental/ <u>Presente pero no muy importante</u> /Aneecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial: cumplir con su trabajo como asesina a sueldo	Objetivo final: proteger y liberar a Abby, una niña de 13 años con habilidades especiales	
¿Lo consigue?: No	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento</u> / empeoramiento?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*Aunque Wonder Woman toma en ocasiones el rol conservador frustrador, podríamos decir que su rol principal es el de conservador protector, porque su objetivo final como personaje es proteger el mundo, objetivo que es reiterado numerosas veces.

**Encontramos un viaje del héroe invertido, en la que el personaje dejará un mundo fantástico para entrar en uno ordinario desconocido.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Diana Prince	Edad: 32	Coartada: secretaria, arqueóloga.	Raza/Origen: blanca
Alter ego: Wonder Woman		Poderes:lucha, agilidad, manejo de armas (espada, escudo, lazo), saltos, lanzar energía, superfuerza, inteligencia.	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): protagonista			
Estereotipo que representa: <i>superwoman</i>			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			
Vestuario			
	SÍ	NO	
Tacones	×		
Cuero		×	
Ropa ceñida	×		
Falda/vestido	×		
Escote	×		
¿Se puede considerar práctico?		×	
Maquillaje			
Destaca	×		

Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector*/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico <u>Fundamental/ Presente pero no muy importante/ Anecdótica o nula</u>		
Transformación		
Objetivo inicial: ir a la guerra para defender el mundo	Objetivo final: defender el mundo	
¿Lo consigue?: Sí	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento/ empeoramiento</u> ?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe	× **	
Viaje de la heroína		×

*Hacia el final de la película Capitana Marvel forma equipo con otros personajes. Sin embargo, su rol no se puede considerar influenciador porque prácticamente todas sus decisiones se toman de forma autónoma y no delega casi ningún objetivo en su equipo.

Análisis personajes superheroínas		
Datos formales		
Nombre: Vers / Carol Danvers	Edad: 29	Coartada: piloto militar
Alter ego: Capitana Marvel	Poderes: lucha, agilidad, volar, superfuerza, lanzar rayos fotónicos	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): protagonista		
Estereotipo que representa: mujer profesional		
Iconicidad		
Constitución		
Delgada		
Vestuario		
	SÍ	NO
Tacones		×
Cuero		×
Ropa ceñida		×
Falda/vestido		×
Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		

Destaca		×
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo*</u> ○ <u>Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico		×
Importancia del interés romántico Fundamental/ Presente pero no muy importante/ Anecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial: luchar contra la raza alienígena Skrulls	Objetivo final: acabar con la guerra intergaláctica	
¿Lo consigue?: No	¿Lo consigue?: A medias (no lo consigue pero avanza hacia su objetivo)	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento</u> / empeoramiento?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína	×	

*La película gira en torno al trauma que ha sufrido en el pasado, teniendo gran importancia en la trama y en la evolución del personaje.

**A pesar de que existe una evolución, en general podemos decir que Fénix tiene un rol modificador degradador, porque es el que toma más a menudo en el transcurso de la película.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Jean Grey	Edad: 23	Coartada: -	Raza/Origen: blanca
Alter ego: Fénix		Poderes: telequinéticos (leer la mente, controlar a las personas, manipular objetos), volar	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): protagonista			
Estereotipo que representa: víctima*			
Iconicidad			
Constitución			
Estándar			
Vestuario - traje X-Men			
	SÍ	NO	
Tacones		X	
Cuero		X	
Ropa ceñida		X	
Falda/vestido		X	
Escote		X	

¿Se puede considerar práctico?	×	
Vestuario - Traje batalla final		
	SÍ	NO
Tacones		×
Cuero		×
Ropa ceñida	×	
Falda/vestido		×
Escote	×	
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador</u> (mejorador/ <u>degradador**</u>) / Conservador (protector/ frustrador) ○ Protagonista/ <u>Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico Fundamental/ <u>Presente pero no muy importante</u> /Anecdótica o nula		
Transformación		

Objetivo inicial: no hacer daño a la gente	Objetivo final: acabar con la villana final, Vuk	
¿Lo consigue?: No	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿Mejoramiento/ <u>empeoramiento</u> ?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*Aunque en una amplia parte de la película Mística tiene la piel azul (lo que no contaríamos como maquillaje por ser la caracterización del personaje), en su forma humana sí que lleva maquillaje fácilmente destacable.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Raven	Edad: 28	Coartada: -	Raza/Origen: blanca
Alter ego: Mística		Poderes: metamórficos	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): secundario			
Estereotipo que representa: <i>superwoman</i>			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			

Vestuario - traje X-Men		
	SÍ	NO
Tacones		×
Cuero		×
Ropa ceñida		×
Falda/vestido		×
Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×*	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador</u>/ Autónomo ○ <u>Modificador</u> (mejorador/ degradador) / <u>Conservador</u> (protector/ frustrador) ○ <u>Protagonista</u>/ Antagonista 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico Fundamental/ <u>Presente pero no muy importante</u> / Anecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial: dejar los X-men	Objetivo final: -	

¿Lo consigue?: No	¿Lo consigue?: -	
Proceso		
¿Mejoramiento/ <u>empeoramiento</u> ?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*Tormenta es un personaje muy secundario en esta película, con tan solo unas pocas líneas de diálogo, por lo que no podríamos relacionarla con ningún estereotipo claramente.

**Aunque al ser un personaje tan secundario es difícil clasificar su transformación, podemos enmarcarla en un empeoramiento porque su situación al final de la película es considerablemente peor a la del principio.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Ororo Munroe	Edad: 27 años	Coartada: -	Raza/Origen: negra
Alter ego: Tormenta		Poderes: agilidad, lucha, poderes fantásticos (lanzar rayos, viento)	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): secundario			
Estereotipo que representa: - *			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			

Vestuario - traje X-Men		
	SÍ	NO
Tacones		×
Cuero		×
Ropa ceñida		×
Falda/vestido		×
Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Vestuario - traje batalla final		
	SÍ	NO
Tacones		×
Cuero		×
Ropa ceñida		×
Falda/vestido		×
Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ Influenciador/ <u>Autónomo</u> 		

<ul style="list-style-type: none"> ○ Modificador (mejorador/ degradador) / <u>Conservador (protector/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico		×
Importancia del interés romántico Fundamental/ Presente pero no muy importante/Anecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial: detener a Jean Grey	Objetivo final: detener a la villana Vuk y salvar a Jean Grey	
¿Lo consigue?: No	¿Lo consigue?: A medias	
Proceso		
¿Mejoramiento/ <u>empeoramiento</u> **?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*Aunque su inteligencia no es el poder que más destaca, el pasado de Harley Quinn como psicóloga se destaca en varios momentos de la película.

**Si bien *Aves de Presa* es una película coral, Harley Quinn tiene una importancia especial, lo que está muy claro desde el póster y el título hasta la estructura de la película.

***Se trata de un personaje que no se puede enmarcar en un estereotipo concreto. Puede haber tintes de *elasticwoman*, mujer mala, víctima e incluso feminista. Sin embargo, no se termina de ajustar totalmente a ninguno de ellos.

****Como vestuario se ha analizado el que utiliza en la batalla final, puesto que es el único pensado para cumplir con un motivo heroico específico.

*****La mayor parte del metraje lleva unos patines, pero cuando no, sí que lleva tacones.

*****El personaje toma en la película un cometido heroico (el de salvar a una niña). Sin embargo, en general su rol es de modificador degradador, porque siempre actúa al margen de lo legal.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Harleen Quinzel	Edad: 29	Coartada: - (aunque antes era psiquiatra)	Raza/Origen: blanca
Alter ego: Harley Quinn		Poderes: agilidad, lucha, capacidad de patinaje, manejo de armas (bate), inteligencia*	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): protagonista**			
Estereotipo que representa: -***			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			
Vestuario*****			
	SÍ	NO	
Tacones	✗*****		
Cuero		✗	

Ropa ceñida	×	
Falda/vestido		×
Escote	×	
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador</u> (mejorador/ <u>degradador</u>*****) / Conservador (protector/ frustrador) ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico Fundamental/ Presente pero no muy importante/ <u>Anecdótica o nula</u>		
Transformación		
Objetivo inicial: emanciparse del Joker, su exnovio	Objetivo final: sobrevivir y salvar a la niña (Cassandra Cain)	
¿Lo consigue?: Sí	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento</u> / empeoramiento?		
Estructura		

	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*No se puede enmarcar claramente en ningún estereotipo. A pesar de que puede tener tintes de víctima o mujer objeto, no se termina de ajustar claramente.

** Se ha analizado el vestuario que utiliza en la batalla final.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Dinah Lance	Edad: 33	Coartada: cantante	Raza/Origen: negra
Alter ego: Canario Negro		Poderes: agilidad, lucha, super grito	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): secundario			
Estereotipo que representa: - *			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			
Vestuario**			
	SÍ	NO	
Tacones		×	
Cuero		×	
Ropa ceñida	×		

Falda/vestido		×
Escote	×	
¿Se puede considerar práctico?		×
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico		×
Importancia del interés romántico Fundamental/ Presente pero no muy importante/Anecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial: sobrevivir	Objetivo final: sobrevivir y salvar a la niña (Cassandra Cain)	
¿Lo consigue?: Sí	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento</u> / empeoramiento?		
Estructura		
	SI	NO

Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*No tiene ningún alter ego, pero la podemos considerar como superheroína por su pertenencia (hacia el final de la película) al grupo superheróico Aves de Presa.

** Se ha analizado el vestuario que utiliza en la batalla final.

***A pesar de que en muchos momentos pretende tomar un rol influenciador, siempre acaba fracasando. Finalmente toma un rol autónomo.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Renee Montoya	Edad: 55	Coartada: policía	Raza/Origen: latina
Alter ego: - *		Poderes: manejo de armas (pistolas), lucha, inteligencia	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): secundario			
Estereotipo que representa: mujer profesional			
Iconicidad			
Constitución			
Estándar			
Vestuario**			
	SÍ	NO	
Tacones		×	
Cuero		×	

Ropa ceñida		×
Falda/vestido		×
Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo***</u> ○ <u>Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico Fundamental/ Presente pero no muy importante/ <u>Anecdótica o nula</u>		
Transformación		
Objetivo inicial: llevar al villano Roman Sionis ante la justicia	Objetivo final: sobrevivir y salvar a la niña, Cassandra Cain	
¿Lo consigue?: No	¿Lo consigue?:Sí	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento</u> / empeoramiento?		
Estructura		

	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

* Se ha analizado el vestuario que utiliza en la batalla final.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Helena Bertinelli	Edad: 35	Coartada: -	Raza/Origen: blanca
Alter ego: La cazadora		Poderes: artes marciales, manejo de armas (ballesta), agilidad	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): secundario			
Estereotipo que representa: mujer profesional			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			
Vestuario*			
	SÍ	NO	
Tacones		×	
Cuero	×		
Ropa ceñida		×	
Falda/vestido		×	

Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico		×
Importancia del interés romántico Fundamental/ Presente pero no muy importante/ Anecdótica o nula		
Transformación		
Objetivo inicial: vengarse de las personas que mataron a su familia	Objetivo final: sobrevivir y salvar a la niña, Cassandra Cain	
¿Lo consigue?: Sí	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿ <u>Mejoramiento</u> / empeoramiento?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×

Viaje de la heroína		×
---------------------	--	---

*A pesar de que la situación de la protagonista no varía mucho del principio respecto al final de la película, por su actitud más optimista podemos verla como un mejoramiento.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Diana Prince	Edad: 35	Coartada: arqueóloga	Raza/Origen: blanca
Alter ego: Wonder Woman		Poderes: lucha, agilidad, manejo de armas (espada, escudo, lazo), saltos, lanzar energía, superfuerza, inteligencia, hacer objetos invisibles, volar	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): protagonista			
Estereotipo que representa: <i>superwoman</i>			
Iconicidad			
Constitución			
Delgada			
Vestuario - traje clásico, parecido al de la primera película			
	SÍ	NO	
Tacones	×		
Cuero		×	
Ropa ceñida	×		
Falda/vestido	×		
Escote	×		

¿Se puede considerar práctico?		×
Vestuario - armadura de Asteria		
	SÍ	NO
Tacones	×	
Cuero		×
Ropa ceñida	×	
Falda/vestido		×
Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador (mejorador/ degradador) / Conservador (protector/ frustrador)</u> ○ <u>Protagonista/ Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico <u>Fundamental/ Presente pero no muy importante/Anecdótica o nula</u>		
Transformación		

Objetivo inicial: recuperar a Steve Trevor	Objetivo final: acabar con los efectos de la piedra	
¿Lo consigue?: A medias. Lo recupera por tiempo limitado	¿Lo consigue?: Sí	
Proceso		
¿Mejoramiento*/ empeoramiento?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×

*Cuando el personaje obtiene sus poderes, lo hace porque desea ser como Diana. Sin embargo, toma el estereotipo de *superwoman* de forma superficial y en lo que más destaca es en su capacidad para atraer a los varones.

** No se trata del todo de un vestuario, más bien de un cambio de forma corporal. Sin embargo, lo hemos analizado como vestuario porque forma parte de la identidad superheroica de Cheetah.

Análisis personajes superheroínas			
Datos formales			
Nombre: Barbara Minerva	Edad: 47	Coartada: científica	Raza/Origen: blanca
Alter ego: Cheetah		Poderes: lucha, agilidad, saltos, inteligencia	
Importancia en la película (Protagonista/ Secundario): secundario			
Estereotipo que representa: <i>elasticwoman</i> *			
Iconicidad			

Constitución		
Delgada		
Vestuario**		
	SÍ	NO
Tacones		×
Cuero		×
Ropa ceñida	×	
Falda/vestido		×
Escote		×
¿Se puede considerar práctico?	×	
Maquillaje		
Destaca	×	
Personaje como rol		
¿Activo o Pasivo?	Activo	
<ul style="list-style-type: none"> • Activo <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Influenciador/ Autónomo</u> ○ <u>Modificador</u> (mejorador/ <u>degradador</u>) / Conservador (protector/ frustrador) ○ Protagonista/ <u>Antagonista</u> 		
Relación con otros personajes		
	SI	NO
Interés romántico	×	
Importancia del interés romántico Fundamental/ <u>Presente pero no muy importante</u> /Anecdótica o nula		

Transformación		
Objetivo inicial: ser como diana	Objetivo final: conservar y conseguir más poder	
¿Lo consigue?: Sí	¿Lo consigue?: A medias. Lo consigue aunque no le sirve para derrotar a Diana	
Proceso		
¿Mejoramiento/ <u>empeoramiento</u> ?		
Estructura		
	SI	NO
Viaje del héroe		×
Viaje de la heroína		×