

TRABAJO DE FIN DE GRADO EN COMUNICACIÓN
AUDIOVISUAL

Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla



**LA DECONSTRUCCIÓN DE LA MIRADA
MASCULINA EN EL CINE DE SUPERHÉROES.
¿EXISTE UNA MIRADA FEMENINA?**

Realizado por Ana Márquez Gento

Tutorizado por Virginia Guarinos Galán

Curso 2022/2023

ÍNDICE

1. RESUMEN	2
2. ABSTRACT	2
3. INTRODUCCIÓN	3
4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS	5
4.1 La teoría fílmica feminista	6
• La mirada masculina: <i>Placer visual y cine narrativo</i> de Laura Mulvey.....	10
4.2 La mirada femenina como deconstrucción de la mirada masculina	14
5. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS	18
5.1 Hipótesis y objetivos	18
5.2 Diseño metodológico	19
6. ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS	25
6.1 <i>Escuadrón Suicida</i> (2016)	25
6.2 <i>Aves de Presa</i> (2020)	36
6.3 <i>Wonder Woman</i> (2017)	45
6.4 <i>Liga de la justicia</i> (2017)	55
7. CONCLUSIONES	63
8. BIBLIOGRAFÍA	65
9. FILMOGRAFÍA	67

1. RESUMEN

Con el reciente auge del cine de superhéroes, estamos observando cómo la figura de la superheroína es cada vez más notable en la gran pantalla. Este estereotipo femenino, que ha estado presente en el género de superhéroes desde sus inicios, parece estar ganando mayor reconocimiento en los últimos años, encontrándonos ahora con unas superheroínas con mayor dimensión, que se alejan de ser opacadas detrás de sus compañeros masculinos y cuentan con más protagonismo que nunca. A la par que ha ocurrido este cambio, también hemos visto cómo el papel de la mujer detrás de las cámaras se ha vuelto más importante, siendo cada vez más habitual encontrarnos con directoras, productoras, guionistas, etc.

De esta forma, parece ser que esta reciente mejora en cuanto a la representación de la superheroína se debe al hecho de que ahora haya más mujeres que hacen cine. En este trabajo, trataremos de demostrar esta hipótesis y exponer la manera en la que la deconstrucción de la mirada masculina favorece la representación de este estereotipo femenino. Para esto, analizaremos la figura de la superheroína en distintas películas. Nos centraremos en el análisis del personaje, estudiaremos los códigos cinematográficos usados en el filme en relación con este, y también tendremos en cuenta quiénes están tras las cámaras: directores, guionistas, productores, etc. Basaremos este análisis en el estudio de dos personajes en cuatro películas: Harley Quinn en *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016) y *Aves de Presa* (Yan, 2020) y Wonder Woman en *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) y *Liga de la justicia* (Snyder y Whedon, 2017).

2. ABSTRACT

With the recent rise of superhero movies, we are seeing the figure of the female superhero becoming more and more prominent on the big screen. This female stereotype, which has been present in the superhero genre since its beginnings, seems to be gaining more recognition in recent years, and we now find ourselves with superheroines with greater dimension, who move away from being overshadowed behind their male counterparts and have more prominence than ever before. At the same time that this change has occurred, we have also seen how the role of women behind the cameras has also become more important, being more and more common to find female directors, producers, screenwriters, etc.

Thus, it seems that this improvement in terms of the representation of the superheroine is due to the fact that there are now more women who make cinema. In this paper, we will try to prove this hypothesis and expose the way in which the deconstruction of the male gaze benefits the representation of this female stereotype. To do so, we will analyze the figure of the superheroine in different films. We will be focusing on the analysis of the character, we will study the cinematographic codes used in the film in relation to this character, and we will also take into consideration who are behind the cameras: directors, screenwriters, producers, etc. We will base this analysis on the study of two characters in four films: Harley Quinn in *Suicide Squad* (Ayer, 2016) and *Birds of Prey* (Yan, 2020) and Wonder Woman in *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) and *Justice League* (Snyder and Whedon, 2017).

PALABRAS CLAVES: cine, feminismo, mirada masculina, películas de superhéroes, mirada femenina, teoría fílmica feminista

KEY WORDS: cinema, feminism, male gaze, superhero movies, female gaze, feminist film theory

3. INTRODUCCIÓN

Desde que salieron los primeros cómics de superhéroes hace décadas, las historias de estos personajes han fascinado a miles de personas y su popularidad no hace más que aumentar con el paso del tiempo. Gracias al nacimiento de franquicias como Marvel y DC Studios, tan solo en los últimos años hemos sido testigos de cómo el género de superhéroes se ha convertido en uno de los géneros cinematográficos más populares. Con el estreno de *Iron Man* en 2008, Marvel Studios dio comienzo a la primera fase de lo que sería el Universo Cinematográfico de Marvel (UCM) y, desde entonces, las películas de la productora han dominado las carteleras mundiales. Por otro lado, su competidora, DC Studios, arrancó con su propio universo cinematográfico, el Universo Extendido de DC (DCEU), con *El hombre de acero* (Snyder, 2013) y hasta la fecha ya ha sacado once títulos más. Estas adaptaciones de los cómics a la gran pantalla han sido revolucionarias a la vez que un gran éxito. En los últimos años, las películas de Marvel

y DC han batido récords en taquilla y ya son millones de espectadores los que esperan ansiosamente sus próximos estrenos.

Con esta creciente popularidad del cine de superhéroes, es importante fijarnos en una cuestión que siempre ha sido problemática en este género pero que parece estar teniendo una evolución positiva recientemente: la representación de la mujer. Los personajes femeninos han sido tradicionalmente retratados en las historias de superhéroes de una forma muy superficial y sexista. Por este motivo, ya muchos estudios previos se han dedicado a analizar la figura de la mujer y los estereotipos de géneros perpetuados en los cómics de superhéroes. En este trabajo nos centraremos en el análisis de un único estereotipo que, a pesar de ser uno de los más reconocidos del género, no es hasta ahora que ha cobrado mayor relevancia y protagonismo: la **superheroína**. Tan solo en los años que han pasado desde que Marvel y DC Studios dieron comienzo a sus respectivos universos cinematográficos hasta el día de hoy, hemos podido ver cómo estos personajes han tenido esta evolución positiva de la que hablábamos antes. Mientras que en sus primeros estrenos solo ocupaban una minoría con respecto a sus compañeros masculinos y quedaban retratadas de una forma más estereotípica, ahora nos encontramos con unas superheroínas con más protagonismo, cuya representación va más allá de los estereotipos sexistas a los que estamos acostumbrados e incluso encabezan sus propias películas.

Al echar un vistazo a la trayectoria de ambas compañías, es inevitable observar que este cambio parece estar relacionado con el hecho de que ahora haya más mujeres detrás de las cámaras. Películas como *Iron Man 2* (Favreau, 2010), *Vengadores: la era de Ultrón* (Whedon, 2015) o *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016) donde la mujer tiene un rol menos importante e incluso a veces solo aparece en pantalla para ser mirada, son dirigidas por hombres. Mientras, filmes como *Wonder Woman* (Jenkins, 2017), *Capitana Marvel* (Boden, 2019) o *Aves de Presa* (Yan, 2020), en los cuales la superheroína cuenta su propia historia y cuyo rol no se reduce a estereotipos sexistas, son dirigidas por mujeres. Esta diferencia en las formas de representación de la mujer no es nada nuevo del género de superhéroes, lo llevamos viendo desde hace décadas en el cine. Es por esto por lo que hoy en día encontramos muchos estudios que se han dedicado a definir los conceptos de la “mirada masculina” y la “mirada femenina” en la gran pantalla. En este trabajo, tendremos en cuenta estos estudios para alcanzar nuestros objetivos principales: identificar la mirada masculina y la mirada femenina en el cine de

superhéroes y comparar las diferencias que existen entre las dos miradas en la representación de la superheroína. Mediante el análisis de las seis películas que componen el corpus cinematográfico, buscaremos lograr estos objetivos al igual que demostrar nuestra hipótesis: la representación de la superheroína toma mayor dimensión y protagonismo cuando estas se deshacen de la mirada masculina y son mujeres las que se encargan de contar las historias de estos personajes.

La idea de centrar el Trabajo de Fin de Grado en este tema me surgió tras el visionado de un video ensayo de Youtube que hablaba sobre la mirada femenina. El vídeo mostraba cómo se veía la mirada masculina en diferentes películas y reflexionaba acerca de qué es exactamente la mirada femenina y cómo afecta a la representación de los personajes (especialmente los femeninos). Tanto por interés propio como por ser un tema que considero que es muy relevante en la actualidad, escogí estudiar estos términos para la realización de este trabajo y decidí centrarme en el análisis del estereotipo de la superheroína por la creciente popularidad del cine de superhéroes y porque me parece que ejemplifica a la perfección la mirada masculina y cómo se ve la deconstrucción de esta. Como fanática de algunas de estas películas, me entusiasmaba poder reflexionar acerca de qué significa para la representación de estas superheroínas que estén limitadas por esta perspectiva masculina, cómo se transforman como personajes cuando se liberan de ella y en qué manera cambia su caracterización (vestuario, maquillaje, diálogos, códigos cinematográficos usados, etc.).

4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

El nacimiento del cine marcó un antes y un después en las formas que existían hasta el momento para contar historias, siendo pionero en su función para tomar referentes reales y luego devolverlos a la sociedad simbolizados como parte del imaginario colectivo (Guarinos, 2008: 103). A través de la construcción del texto fílmico, el cine tenía la capacidad para construir significados que luego transmitía a la sociedad. El problema que presentaba esto era que tenía el poder de promover ideas erróneas que el público asumía como verdaderas y, si tenemos en cuenta el carácter conservador del medio, esto suponía que la representación en el cine fuera un tema delicado a tratar. El orden patriarcal se ha impuesto tradicionalmente sobre la producción cinematográfica, lo que ha hecho que cuestiones como la representación e inclusión cuando se trata de

minorías como las mujeres, grupos étnicos o el colectivo LGTBIQ siempre hayan sido problemáticas. Con motivo de analizar cómo el cine reforzaba y fomentaba las ideas impuestas por el orden social, surgieron los estudios de género cinematográficos.

Los estudios de género cinematográficos nacieron como respuesta a estas preguntas, abordando los problemas que existían en la producción cinematográfica en lo relativo al género y la sexualidad. Estos estudios trataban de analizar y exponer los problemas presentes en el cine dominante en cuanto a la representación y la construcción del género, a la vez que estudiar cómo la masculinidad y feminidad eran mostradas en pantalla. Los primeros trabajos cinematográficos de género surgieron a partir de las teorías feministas de los años 70 y durante muchos años sus investigaciones han ido de la mano. A pesar de esto, los estudios de género tienen un área de investigación más amplia que las teorías fílmicas feministas, las cuales se centran exclusivamente en el estudio de la mujer en el ámbito cinematográfico.

Teniendo en cuenta que este trabajo está enfocado en el estudio de un estereotipo femenino y cómo es representado en el cine, tomaremos la teoría fílmica feminista como marco teórico principal para llevar a cabo nuestro análisis. Hablaremos de su origen, las primeras aproximaciones a los estudios sobre la representación de la mujer en el cine dominante, los textos que existen sobre el cine como constructor de significados, las académicas más relevantes de estos estudios y las aportaciones de Laura Mulvey en *Placer visual y cine narrativo* (1975). También consideraremos las bases teóricas que existen hasta el momento acerca del concepto de la “mirada femenina”, ayudándonos de lo que dicen diferentes teóricas para entender esta idea y tomando la definición de Joey Soloway.

4. 1 La teoría fílmica feminista

La teoría fílmica feminista es una rama de la teoría de cine que surgió gracias al movimiento de la reivindicación de los derechos de la mujer – conocida como la Segunda Ola feminista – a finales de los años 60. Esta nació del interés de académicas que buscaban analizar el cine como medio cultural que creaba y transmitía unas ideas sobre las mujeres por la forma en la que estas eran representadas. Esta teoría ha proporcionado herramientas muy valiosas para poder abordar el análisis

cinematográfico con una perspectiva crítica, lo cual la ha convertido en una de las disciplinas más relevantes de todas las teorías cinematográficas. Con el paso del tiempo, la teoría fílmica feminista ha ido evolucionando, absorbiendo nuevas perspectivas y adaptándose a los nuevos formatos de producción cinematográfica, demostrando que actualmente sigue resultando útil para la aproximación al análisis fílmico.

Uno de los factores por los que surgió la teoría fílmica feminista es la reivindicación social de los derechos de la mujer que ocurrió a finales de los años 60. Bajo el lema de “lo personal es lo político”, este movimiento buscaba que se les prestara atención a ciertos aspectos de la vida de la mujer que no habían sido considerados en el movimiento anterior. La intención era fijarse en aquellos problemas que existían en los ámbitos tradicionalmente considerados como ajeno a lo político para mejorar la condición de la mujer en todas las áreas de la vida. Y es que, en estos ámbitos, también se encontraban estructuras de poder donde la mujer estaba oprimida y desplazada. Las feministas de este movimiento no solo buscaban alcanzar la igualdad de género, sino que se planteaban cuestiones más complejas sobre lo que significaba ser mujer en una sociedad que estaba hecha para hombres. Libros como *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir – donde la autora defendía la idea de que el género es una construcción social que podía ser desafiada y se proponía destruir el mito del “eterno femenino” – y *La mística de la feminidad* (1963) de Betty Friedan – el cual hablaba sobre “el problema que no tiene nombre” para referirse a la insatisfacción que sentían las mujeres por estar limitadas a los papeles que la sociedad había designado para ellas (ama de casa, mujer, esposa, etc.) – inspiraron a las mujeres de esta época a cuestionarse la forma en la que la cultura reforzaba la desigualdad y los estereotipos de géneros existentes en la sociedad patriarcal. Fue el cine dominante de Hollywood lo que captó especialmente su atención por la manera en la que construía una fantasía que, lejos de reflejar la realidad de la mujer, la forzaba a contemplarse bajo unos estereotipos que estaban muy lejos de representarlas, reduciéndolas a lo que significaban para los hombres y perpetuando estas ideas que existían sobre lo que la mujer debía ser. Este descubrimiento hizo que las feministas repararan en el hecho de que no se podía alcanzar la igualdad sin antes tener en cuenta la representación de la mujer en la cultura.

Por otro lado, es también alrededor de estos años que comenzaron a surgir una variedad de iniciativas feministas destinadas a fomentar el cine hecho por mujeres. En 1971 nació el London Women’s Film Group, que se dedicaba exclusivamente a la

proyección de películas dirigidas por mujeres. Un año más tarde tuvieron lugar los primeros festivales de cine feministas en Nueva York y Edimburgo. Al mismo tiempo, en Estados Unidos, comenzaron a aparecer las primeras revistas de cine feministas: *Mujer y cine*, *The velvet light trap* y *Jump Cup*. Estas iniciativas, junto al creciente interés por analizar el lugar que ocupaba la mujer en este cine dominante, fueron el impulso definitivo para que los primeros trabajos de la teoría fílmica feminista salieran a la luz.

Llegadas de la mano de críticas estadounidenses, las primeras publicaciones de esta teoría adoptaron un enfoque sociológico al abordar sus estudios. Su interés principal era fijarse en los modos de representación sexistas que el cine presentaba sobre la mujer y advocar sobre la necesidad de incluir imágenes positivas sobre ellas en el discurso fílmico para que no se reforzaran los estereotipos y los roles de género que encontrábamos en la sociedad patriarcal. Tomando como punto de partida el análisis de clásicos de Hollywood, las críticas feministas querían ver cómo los personajes femeninos reflejaban la realidad de su época, los estereotipos que se formaban, qué roles que solían ocupar, si eran o no buenos ejemplos a seguir para sus espectadoras, etc. También remarcaban la importancia de prestar atención no solo lo que aparece explícitamente en la pantalla, sino también aquello que no lo hace: la ausencia de la mujer en ciertos roles podía resultar tan significativa y aportar tanta información al estudiar su representación como la presencia de esta. Se trataba en definitiva de observar esos aspectos que se solían pasar por alto al abordar el análisis cinematográfico y, como explicaba Annette Kuhn en su libro *Cine de mujeres: feminismo y cine* (1991) “hacer visible lo invisible”. La autora decía que:

Hacer visible lo invisible es una actividad analítica que puede ejercerse en distintos niveles. El objeto más obvio de este tipo de actividad quizá sea el propio texto de la película: un análisis feminista puede proponer una interpretación que comience por exponer las ausencias del texto, o por señalar de qué modo construye a las mujeres mediante sus imágenes o su estructura narrativa. Pero la actividad de hacer visible lo invisible puede ejercerse también en el nivel de la realización misma de las películas, mediante el examen del lugar que ocupan las películas en el contexto en que han sido realizadas, analizando cómo se arman las películas, qué tipos de relaciones sociales están implicados en el proceso, y qué relaciones existen entre los modos de producción y la formación de estructuras y mecanismos

textuales puestos de evidencia por la perspectiva feminista. Así pues, la teoría feminista del cine podría funcionar tanto en el nivel del texto como en el del contexto, y pretendería, idealmente, delinear la relación entre ambos. (Kuhn, 1991: 87)

Desde la perspectiva sociológica caben destacar las autoras Sharon Smith, con *Mujeres que hacen películas* (1975), Molly Haskell, con *De la reverencia a la violación* (1974), y Marjorie Rosen, con *La Venus de palomitas de maíz* (1973). En *Mujeres que hacen películas*, la autora discute la importancia de las mujeres en la producción cinematográfica y habla con diferentes cineastas para explorar sus experiencias y las dificultades a las que se enfrentaron al entrar en el mundo del cine. Los textos de Molly Haskell y Marjorie Rosen se centraban en la representación de la mujer en el cine y ambas coincidían en que estas estaban limitadas por el cine dominante de Hollywood a verse a través de unos estereotipos que reforzaban los roles impuestos por la sociedad patriarcal para ellas.

Los trabajos de las teóricas europeas rechazaban esta perspectiva sociológica, la cual consideraban que solo tenía en cuenta los elementos más superficiales sobre la representación de la historia y los personajes, y carecía de la profundidad necesaria para entender el cine como constructor de significados. Estas entendían que “los significados, lejos de ser tomados del “mundo real” y simplemente transmitidos a través del medio cinematográfico, se generaban realmente en y a través de los mecanismos de los propios textos cinematográficos” (Kuhn, 1991: 90) y adoptaron el estructuralismo, la semiótica, la ideología marxista y el psicoanálisis como base para sus trabajos. Las autoras europeas, influenciadas por los trabajos de Freud, Lévi-Strauss y Lacan, abordaban el estudio del discurso fílmico con el propósito de analizar no solo las imágenes que este presentaba sobre la mujer – como hacían las críticas estadounidenses – sino también la manera en la que se encargaba de producir estas imágenes. Estas afirmaban que el cine era mucho más que el reflejo de la sociedad y que, para lograr una representación justa, había que desafiar las estructuras existentes sobre la forma en la que se construían los significados, puesto que era aquí donde residía el problema de la representación de la mujer como perpetuación de los roles asignados para ella en la ideología patriarcal. Así es como se introduce en la teoría fílmica feminista el concepto de la “mirada”, que fue difundido principalmente por las revistas *Screen* y *Camera*

Obscura y que más adelante exploraron teóricas como Teresa di Lauretis, Clare Johnson y Laura Mulvey.

En *Women's cinema as counter-cinema* (1973), Clare Johnston proponía la idea del “contra-cine” como herramienta para desafiar las narrativas dominantes y los códigos visuales establecidos por el cine comercial. Con esta idea, la autora se refería a que las películas hechas por mujeres podían ofrecer una alternativa que eliminara las ideologías sexistas que se encontraban en el cine de Hollywood, que representaba a la mujer por lo que significaba para los hombres. Teresa di Lauretis utilizaba como metáfora un fragmento de *Alicia A Través del Espejo* en su libro *Alicia ya no* (1984) para discutir la manera en la que aquel que controlaba el contexto desde el cual se producían los significados tenía la capacidad de construirlos a su antojo, refiriéndose a que como el cine estaba dominado por hombres, las imágenes que veíamos de la mujer estaban limitadas a su mirada. Es Laura Mulvey en *Placer visual y cine narrativo* (1975) la que acuñó el término de la “mirada masculina” que se convirtió rápidamente en el foco de atención de la teoría fílmica feminista.

- **La mirada masculina: *Placer visual y cine narrativo* de Laura Mulvey**

Uno de los conceptos más influyentes y significativos que surgió a partir de la teoría fílmica feminista fue el término de “la mirada masculina” que introdujo la teórica Laura Mulvey en su artículo *Placer visual y cine narrativo*, publicado en la revista *Screen* en 1975. En este trabajo, la autora hablaba sobre la manera en la que el cine de Hollywood había sido en gran medida creado por hombres y es por esto por lo que estaba inevitablemente estructurado bajo el orden patriarcal que se imponía sobre la sociedad. De esta forma, exponía que el poder que tenía el cine clásico se debía a su habilidad para codificar el placer visual que situaba a la mujer como simple objeto de deseo y centro del espectáculo. Con este texto, no pretendía ofrecer una solución a este problema, sino más bien proporcionar las herramientas necesarias con las que observar críticamente los códigos cinematográficos usados para construir este placer visual.

Mulvey partía del psicoanálisis y del concepto freudiano de la escotofilia – el placer de mirar – como bases teóricas para explicar la fascinación del cine y cómo la forma cinematográfica estaba estructurada por el inconsciente patriarcal. Esta declaraba que, gracias a la naturaleza del medio, el cine tenía la capacidad para estimular el placer

visual integrando estructuras voyeurísticas y narcisistas en el espacio cinematográfico. A pesar de estar pensado para la exhibición pública, el cine dominante fomentaba la fantasía voyeurística – que se entendía como el placer visual de mirar a otra persona como objeto – por diseñar un mundo herméticamente cerrado que se despliega indiferente a la presencia de la audiencia (Mulvey, 1988: 6), dando al espectador la sensación de ser el único observador privilegiado que tiene acceso a un mundo privado.

La autora hablaba de que el cine también desarrollaba la escopofilia en su aspecto narcisista, que deriva de la fascinación por el reconocimiento y la identificación del espectador con lo que ve en pantalla. Introducía las nociones de Lacan sobre el ego y el ego ideal: este explicaba que el momento en el que el niño reconoce su imagen en el espejo es una fase crucial para la constitución del ego. Sin embargo, este es un reconocimiento erróneo puesto que el espejo refleja un ego ideal, una imagen más perfecta de que lo que el sujeto realmente es. Mulvey afirmaba que “el cine posee estructuras de fascinación lo suficientemente fuertes para permitir simultáneamente un temporal olvido del ego a la vez que lo refuerza” (Mulvey, 1988: 8) y es así como era capaz de replicar el proceso de reconocimiento y poner al espectador en la posición del niño, cuyo ego todavía no estaba formado.

De esta forma encontramos que las dos maneras contradictorias que tenía el cine para lograr el placer visual eran la escopofilia activa, que separa la identidad erótica de sujeto con respecto al objeto que aparece en pantalla, y la identificación del ego, que requiere la identificación del espectador con el sujeto semejante en pantalla (Mulvey, 1988: 8). El problema con esta contradicción es que el deseo sexual se encontraba en conflicto con la construcción del ego y los hombres – que eran los que controlaban el cine – no querían ver en la pantalla a sus figuras semejantes como objetos sexuales. Por este motivo, el cine asigna a la mujer el papel exhibicionista y la colocaba en el centro de la mirada de los espectadores masculinos, para que así pudieran proyectar sus fantasías sobre ella. Es esto a lo que Laura Mulvey denomina “mirada masculina”.

Articulaba que el cine narrativo dividía el placer de mirar entre lo activo/masculino y lo pasivo/femenino, entendiendo así que las mujeres aparecían en pantalla para ser miradas y que los hombres – con los cuales los espectadores se identificaban – eran los que sostenían esta mirada. Mulvey explicaba que, en el cine clásico de Hollywood, la función de la mujer era la de ser exhibida, representándola fuertemente codificada para que su imagen provocara un fuerte impacto visual, connotando así una “ser-mirada-

idad”. Aunque la mujer ha sido continuamente exhibida como objeto sexual para el espectáculo, el cine se diferenciaba de otras prácticas en cuanto a que combinaba el espectáculo con la narrativa.

La presencia de la mujer es un elemento indispensable del espectáculo en los films narrativos corrientes, aunque su presencia visual tiende a funcionar contra el desarrollo de la línea argumental, congelando el flujo de la acción en momentos de contemplación erótica (Mulvey, 1988:10)

Mediante el control de diferentes técnicas y el uso de determinados códigos cinematográficos, el cine narrativo podía construir la manera en la que la mujer debía ser mirada dentro del propio espectáculo. Mulvey declaraba que existían tres miradas a través de las cuales los personajes femeninos podían ser observados: la cámara, los espectadores y los personajes de la historia. Para evitar que se produzca un distanciamiento entre el público y la historia, el cine narrativo negaba las dos primeras y la subordinaban a la tercera, puesto que solo así el espectador podía actuar verosímilmente.

El que controlaba la fantasía del filme y cómo la mujer debía ser mirada era el hombre, que sostenía el rol activo de la historia. Su propósito dentro de la pantalla era hacer que las cosas sucedieran y, como poseedor de la mirada del espectador, que este pudiera identificarse con él. Si el espectador se identificaba con el protagonista, proyectaba en este su mirada y así “el poder del protagonista masculino en tanto controlador de los acontecimientos coincide con el poder activo de la mirada erótica, proporcionando a ambos una satisfactoria sensación de omnipotencia” (Mulvey, 1988: 12). En este sentido, la búsqueda del atractivo de los personajes masculinos no era para presentarlo como objetos de deseo, sino como la imagen más perfecta e ideal del ego.

Habiendo explorado los conceptos de las miradas en el cine, la autora entraba en detalle sobre el problema más profundo que planteaba la figura femenina, en términos psicoanalíticos: la amenaza de castración. Explicaba cómo su falta de pene evocaba en los hombres una ansiedad de la que solo se podía escapar a través de dos caminos: la preocupación por la reaparición del trauma original contrapesada por el castigo o salvación del objeto culpable, o la negación de la castración a través de la aceptación de un objeto fetiche, que la convertía en tranquilizadora (entendida como escotofilia fetichista). A través del análisis de las películas de Hitchcock y Sternberg, Mulvey

exponía la forma en la que estos conceptos se aplicaban al cine, identificando los códigos cinematográficos que hacían posible la construcción de la mirada masculina.

Mulvey dejaba claro que, si se quería eliminar la mirada masculina en el cine dominante, era necesario que las mujeres fueran capaces de reconocer las herramientas y códigos que este usaba para construir el placer visual en la pantalla. Siendo este el origen del problema, la autora proponía en este texto la destrucción total del placer visual en el cine narrativo, indicando que “la satisfacción y el reforzamiento del ego que representan el punto central de la historia del cine hasta el momento debe ser atacado. No en favor de un nuevo placer reconstruido, que no puede existir en abstracto, ni de un displacer intelectualizado, sino para abrir el camino hacia una total negación de la facilidad de acceso y de la plenitud de cine narrativo de ficción” (Mulvey, 1988:)

Las aportaciones que hizo Laura Mulvey en este libro tuvieron un gran impacto en la teoría fílmica feminista, impulsando a múltiples académicos a compartir sus propias interpretaciones sobre los conceptos que introdujo la autora sobre la mirada masculina y el placer visual. Muchos coincidían en que el problema principal de *Placer visual y cine narrativo* era que no consideraba la mujer como espectadora, algo que se convirtió en tema de debate en las teorías de los años 80. Contestando a estas críticas, en 1981 la autora publicó *Afterthoughts on visual pleasure and narrative cinema*, donde expandía su teoría original y tomaba como inspiración la película *Duelo al Sol* (Vidor y Dieterle, 1946) para discutir el problema de la mujer como espectadora que no había mencionado en su trabajo anterior.

Mulvey exponía que, aunque el cine narrativo no ofrecía a las espectadoras un espacio donde contemplar a su semejante, estas podían disfrutar de la fantasía de libertad y control de la diegésis que la identificación con el héroe les otorgaba (Mulvey, 1981: 12). Apoyándose en los textos de Freud sobre la feminidad, esta entraba en detalle sobre cómo en la mujer existía una oscilación interna entre lo activo/masculino y lo pasivo/femenino que la impulsaba a entregarse a la identificación travesti. Con el análisis de *Duelo al Sol*, la autora relacionaba la posición de Pearl en el filme con el problema al que se enfrentaban las mujeres en el público: decidir entre seguir el camino de la feminidad pasiva o aceptar la identificación masculinizada. Mulvey sugería que la segunda opción no suponía una mejor alternativa, puesto que “aquí la fantasía de masculinización de la espectadora femenina entra en contradicción consigo misma, inquieta en su ropa travestista” (Mulvey, 1981: 15).

Antes estos problemas que se encontraban en el cine dominante patriarcal, las teóricas fílmicas feministas sugerían que la solución era un cine de mujeres que subvirtiera las estructuras que construían la mirada masculina. Los textos de Pam Cook, Clare Johnston, Anette Kuhn y Teresa di Lauretis defendían la necesidad del cine de mujeres como alternativa al cine clásico y hablaban sobre la postura de la mujer en el cine como personaje, espectadora y realizadora. En estos trabajos encontramos ya las primeras aproximaciones a la cuestión que se ha convertido en uno de los más discutidos temas de la teoría fílmica feminista: ¿existe una mirada femenina?

4.2 La mirada femenina como deconstrucción de la mirada masculina

La “mirada femenina” es un término acuñado por las teóricas fílmicas feministas que estudiaban el cine de mujeres para referirse a la perspectiva visual y narrativa que surgía de la presencia de mujeres detrás de la cámara en la producción cinematográfica. Respondiendo a la “mirada masculina” de Laura Mulvey, la introducción de este concepto en las teorías fílmicas planteaba una nueva perspectiva sobre cómo el cine era capaz de construir significados, puesto que se empezó a hablar de esta “mirada femenina” para entender la manera en la que las mujeres cineastas desafiaban los modos de representación del cine clásico y liberaban a la mujer de su mirada cosificadora. En líneas generales, se observaba que, en el cine de mujeres, el valor de los personajes femeninos ya no se reducía a su “ser-mirada-idad” sino que se dedicaban a presentar y discutir aquellos temas que resultan de interés al espectador femenino y reflejaban la realidad de ser mujer. Esta observación es tan solo una aproximación general de lo que muchas teóricas sugieren que es la mirada femenina y es que, el problema con este concepto es que aún no existe ningún texto académico que proporcione una definición universalmente aceptada sobre lo que es.

El hecho de que ningún autor se haya atrevido a definir la mirada femenina se debe a varios motivos:

- Nos encontramos ante un área de estudio muy nueva. Solo se empezó a hablar acerca de la posibilidad de que existiera una mirada femenina hace unos años y aún no hay mucha información sobre ella. Aunque cada vez hay más teóricos dedicados a discutir qué es exactamente la mirada femenina, todavía queda mucho que explorar acerca de este concepto.

- La complejidad que supone definir una idea que desafía la mirada masculina. Al entender que la mirada femenina existe como respuesta para subvertir y desmontar la mirada masculina, los teóricos ofrecen una variedad de aportaciones respondiendo a la pregunta acerca de qué posición puede tomar esta manera de deconstruir los modos de representación establecidos en el cine clásico. Algunos exponen que este concepto se podría entender como lo opuesto a la mirada masculina: una forma de mirar que invierte la idea de activo/masculino y pasivo/femenino para que sean las mujeres las portadoras de la mirada y los hombres los objetos de deseo. Otros teorizan que la mirada femenina consiste en situar a mujeres en los papeles protagonistas para que sean ellas las conductoras de la historia. Otros creen que la mirada femenina va más allá de lo expuesto en estas aproximaciones y toman en cuenta las nuevas estructuras que establece el cine de mujeres para entender este concepto.

De esta forma, aunque no existe una definición concreta que explique exactamente qué es la mirada femenina y cómo se puede identificar en una película, podemos considerar las ideas y contribuciones que han ofrecido teóricas, cineastas y aficionados al cine para entender mejor este concepto. En este punto, con motivo de incluir algunas bases teóricas sobre lo que es la mirada femenina, expondremos las aportaciones de teóricas feministas que han ayudado a definir esta idea tal y como la conocemos actualmente.

En *Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator* (1982) Mary Ann Doane exponía la manera en la que el cine clásico se había construido a base de negar la mirada femenina, declarando que “el placer del espectador se produce así a través del encuadre/negación de la mirada femenina” (Doane, 1982: 85). Si bien la autora no se refiere a este concepto de la misma manera que lo entendemos hoy en día, lo que discute en el texto sobre lo que significa la mirada femenina en el cine patriarcal nos acerca a una de las características que define a esta perspectiva: el mostrar y contar lo que antes había sido ocultado.

Teresa di Lauretis también exploraba esta idea en *Tecnologies of Gender* (1984), donde declaraba que el cine de mujeres tenía la función de construir una mirada que le había sido negada por el cine clásico masculino, haciendo énfasis en la necesidad que existía de crear una nueva perspectiva – un punto de vista desde otro lugar como lo llamaba la autora – que hablara de las experiencias de la mujer no contadas.

Encontramos también el trabajo de Silvia Bovenschen, *Is there a Feminine Aesthetic?*(1977), donde la autora se cuestionaba si existía algo parecido a una estética femenina en las piezas creadas por mujeres que mejorara las representaciones sobre su figura. Al final del texto, Bovenschen respondía a su pregunta afirmando la existencia de este concepto, que definía de esta manera: “¿Existe una estética femenina? Desde luego que sí, si hablamos de conciencia estética y modos de percepción sensorial. Desde luego que no, si hablamos de una variante inusual de producción artística o de una teoría del arte minuciosamente construida” (Bovenschen, 1977: 136). Estas teorías nos permiten comprender otra de las características que definen a la mirada femenina: el recurso de la sensibilidad para alcanzar una representación más genuina de la figura femenina. Esta, a pesar de la negación de Bovenschen sobre su existencia en tal contexto, sí que contempla el uso de una estética femenina como forma de producción artística, ya que es a través de esta que se consigue representar a la mujer en el cine atendiendo a sus experiencias y sus sentimientos.

En *Medusa and the Female Gaze* (1990), Susan R. Bowers desarrollaba un texto muy interesante donde usaba la figura mitológica de Medusa como ejemplo para examinar la manera en que la mirada masculina estructuraba la percepción de la mujer y definía la mirada femenina como “El antídoto contra la mirada masculina, y una vía para que las mujeres reclamen su propia sexualidad, es la mirada femenina: aprender a ver con claridad por sí mismas, reconstruyendo así las imágenes masculinas tradicionales de las mujeres” (Bowers, 1990: 218). A través de un poema de Bogan sobre esta figura, también introducía una idea sobre la mirada femenina que nos brinda un mejor entendimiento sobre ella y es que “la mirada femenina no busca poseer como lo hace la mirada masculina, sino que vive y deja vivir” (Bowers, 1990: 231). Con esto se refiere a que la mirada femenina no crea un desequilibrio de poder sujeto/objeto como el que vemos en el cine dominante.

A partir de estas aportaciones podemos entonces entender que la mirada femenina:

- Se encarga de prestar atención y mostrar aquellos temas que antes habían sido ocultados por la mirada masculina.
- Recurre a la sensibilidad para representar sus historias, acercándonos así a los sentimientos y emociones de los personajes.

- Supone la deconstrucción de la mirada masculina en favor de construir un cine que conceda a la mujer la posibilidad de ser contemplada como algo más que un simple objeto de deseo.
- Elimina el desequilibrio de poder que encontramos en las estructuras constructoras del placer visual en el cine clásico.

En 2016, Joey Soloway compartió en el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF) su propia definición sobre lo que era la mirada femenina, en la que incluía algunas de estas nociones. Este cineasta defiende que este concepto existe como algo más que la mera inversión de roles de la mirada masculina y se vale de la división que hace Mulvey en *Placer Visual y Cine Narrativo* para definir la mirada femenina a partir de tres principios: **feeling seeing** (sentir mirando), **the gazed gaze** (la mirada contemplada) y **returning the gaze** (devolver la mirada).

Con el principio de “sentir mirando”, Soloway expone cómo la mirada femenina recurre a la cámara subjetiva para evocar la sensación de estar sintiendo a los personajes, en lugar de solo verlos. Quiere llegar al espectador más allá de la imagen, que este se pueda identificar con los personajes de la historia y sus preocupaciones. Como argumenta el director: “se trata de recuperar el cuerpo, usarlo con la intención de comunicar el sentir mirando” (Soloway, 2016). En definitiva, no se trata de no mirar, sino de mirar con respeto, personificando al personaje en lugar de cosificándolo.

En segundo lugar, habla de “la mirada contemplada”: “la mirada femenina utiliza la cámara para asumir la tarea, a veces imposible y llena de matices, de mostrarnos lo que se siente al ser el objeto de la mirada” (Soloway, 2016). Los personajes de la diégesis aquí saben que son mirados, y la cámara se dirige a los espectadores para que tomen conciencia de esto. Una de las técnicas que se utilizan para hacer esto posible es la ruptura de la cuarta pared, que elimina el distanciamiento entre sujeto y objeto y permite al personaje dirigirse directamente al público para compartir sus pensamientos.

El último principio que comparte es el de “devolver la mirada”, refiriéndose a la forma en la que la mirada femenina se atreve a girar su mirada al sujeto para declarar que no quiere seguir siendo el objeto. Argumenta que este concepto permite usar la empatía como arma política para plantarle cara a la forma en la que la sociedad mira a la mujer y para que estas tengan espacio para contar sus historias.

Esta definición de la mirada femenina recoge las ideas generales de lo que entendemos que es este concepto hoy en día – una nueva perspectiva que desafía la mirada masculina a través de la personificación del personaje al que se mira, buscando situar al espectador en el lugar del “objeto” para que pueda identificarse y empatizar con él – y es a esta a la que nos referimos cuando se discute sobre su existencia.

5. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

Ahora que el cine de superhéroes está en auge, es interesante prestar atención a la evolución que hemos podido observar recientemente en cuanto a la representación de unos de los estereotipos femeninos más populares del género: la superheroína. En los últimos años hemos sido testigos de cómo estas han pasado de ser tan solo personajes que se escondían detrás de sus compañeros masculinos a ser ellas mismas las que contaban su propia historia, incluso llegando a convertirse en las caras más populares de Marvel y DC Studios. Con el propósito de reflexionar acerca de si este cambio ha tenido que ver con el aumento de mujeres detrás de las cámaras, en este trabajo llevaremos a cabo el análisis de las diferentes películas escogidas y estudiaremos detalladamente a sus superheroínas protagonistas. En los siguientes puntos se profundizará acerca de nuestros objetivos, la hipótesis que guiará nuestro proceso de investigación y también el diseño metodológico empleado para la realización del trabajo.

5.1 Objetivos e hipótesis

Los objetivos que pretendemos alcanzar son los siguientes:

- Los principales son:
 - **Identificar la mirada masculina en el cine de superhéroes:** observaremos qué elementos característicos de esta mirada podemos encontrar con relación al personaje de la superheroína en las películas que vamos a analizar.
 - **Identificar si se puede observar una mirada femenina:** entendiendo por mirada femenina la definición de Soloway, estudiaremos si en las películas del corpus dirigidas por mujeres se presentan algunas de las características de este concepto.

- **Comparar la representación de la superheroína según sus directores:** determinar qué diferencias existen en la representación de este estereotipo cuando en los puestos de dirección se encuentran hombres en comparación a cuando estos lo ocupan mujeres.
- Conocer los elementos que definen a la superheroína como persona, tanto por sus rasgos físicos (apariencia, vestuario, maquillaje) como por su comportamiento (personalidad, forma de hablar).
- Analizar las relaciones de la superheroína con el resto de los personajes, tanto femeninos como masculinos.
- Identificar qué función y roles suele ocupar este personaje en las diferentes películas que vamos a ver.
- Analizar los códigos cinematográficos usados con respecto al personaje a lo largo del filme: tipos de planos recurrentes, movimientos de cámara, etc.

A partir de la observación que hemos indicado previamente acerca de la evolución de la superheroína en los últimos años, planteamos la siguiente hipótesis:

- Las superheroínas son representadas de una mejor forma cuando estas se deshacen de la mirada masculina y son mujeres en los puestos de dirección las que se encargan de dar forma a estos personajes y contar su historia.

5.2 Diseño metodológico

Con el propósito de alcanzar los objetivos marcados y demostrar nuestra hipótesis, nos basaremos en el método cualitativo para el análisis de las diferentes películas que componen nuestro corpus cinematográfico. Para la selección de este corpus se consideraron en primer lugar todas las películas estrenadas a partir del año 2000 que se categorizaran dentro del género de superhéroes y en las cuales se encontrara al menos una superheroína entre sus protagonistas. Ya que nos parecía más interesante centrar nuestro análisis en las películas más taquilleras del género, descartamos todas aquellas que no fueran pertenecientes a las productoras de Marvel y DC Studios. Finalmente seleccionamos un corpus de cuatro películas: *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016), *Aves de Presa* (Yan, 2020), *Wonder Woman* (Jenkins, 2017), *Liga de la justicia* (Snyder y Whedon, 2017). Algunos de los motivos por los que escogimos estas películas como muestra para nuestro análisis son los siguientes:

- **La controversia que originó la representación de sus personajes femeninos.**

Todos estos filmes han sido tema de debate debido a la manera en la que sus personajes femeninos han sido representados. En el caso de *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016) o *Liga de la justicia* (Snyder y Whedon, 2017), el motivo de las críticas a las que se enfrentaron sus respectivos directores se debe a que perpetúan los estereotipos de género sexistas de una manera u otra.

En *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016), la constante hipersexualización de una de sus protagonistas, Harley Quinn, dio mucho que hablar tras su estreno. Uno de los momentos más conocidos – y problemáticos – de esta película es un fragmento en el que ella se está cambiando de ropa y todos los personajes masculinos la observan mientras se encuentra en ropa interior.

En cuanto a *Liga de la justicia* (Snyder y Whedon, 2017), fue el vestuario de las Amazonas lo que causó más polémica. En esta película, el traje de batalla con el que habíamos visto a estos personajes en *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) se transformó en una versión más escotada, que las dejaba más expuestas. Este cambio tuvo una reacción negativa por parte de los espectadores, que manifestaron su descontento por redes sociales.

Por el contrario, *Aves de Presa* (Yan, 2020) y *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) han originado debate gracias a la perspectiva feminista que adoptaron sus directoras al contar las historias de estos personajes. Todas estas fueron muy bien recibidas por la gran mayoría de espectadores, y muchos han expresado su gratitud hacia el cambio que se ha producido con respecto a la representación de algunos de estos reconocidos personajes.

- **La repercusión de sus superheroínas.** Las protagonistas que vemos en los filmes que componen nuestro corpus han marcado la diferencia en el cine de superhéroes. Diana Prince (*Wonder Woman*) y Harley Quinn son actualmente algunas de las superheroínas más populares por hacer que este estereotipo sea ahora más importante que nunca.

Con *Wonder Woman* (Jenkins, 2017), Diana Prince se convirtió en la primera mujer en la historia del cine en encabezar una película de superhéroes. Las buenas críticas que recibió y su enorme éxito en taquilla propulsaron el cambio en este género cinematográfico y es gracias a esto que hemos podido ver desde entonces más películas donde las protagonistas son ellas.

El personaje de Harley Quinn nos resulta especialmente interesante ya que, si bien no siempre se le ha considerado una heroína, su adaptación a la gran pantalla se ha esforzado por presentarla como tal. Esto es más evidente en *Aves de Presa* (Yan, 2020), ya que su directora se esforzó por revertir los errores cometidos al caracterizar a este personaje en *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016).

Para la realización de este trabajo hemos analizado las superheroínas protagonistas de estas películas con el motivo de poder identificar a través de ellas qué elementos de la mirada masculina encontramos en el cine de superhéroes. También estudiaremos qué cambios se producen en la representación del mismo personaje según si está dirigido un hombre o una mujer para así poder determinar si observamos una mirada femenina. Para esto nos fijaremos en Harley Quinn, en *Escuadrón Suicida* (Ayer, 2016) y *Aves de Presa* (Yan, 2021) y en Wonder Woman, en *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) y *Liga de la justicia* (Snyder y Whedon, 2017).

Como ya hemos mencionado antes, la metodología de nuestro estudio se basará en el método cualitativo y para el análisis de las películas, tomando como referencia *Cómo analizar un film* (1990) de Francesco Casetti y Federico di Chio, hemos elaborado diferentes fichas que nos ayudarán para la recopilación de datos.

- **Ficha técnica:** esta nos ayudará a recoger información acerca del año de estreno, el equipo de dirección y producción, y también nos podrá resultar útil para ver los pósters promocionales de la película.

Ficha técnica		
Título		Póster
Año		

País		
Dirección		
Guión		
Reparto		
Producción		
Productora		

Ficha técnica. Fuente propia

- **Ficha de análisis del personaje:** esta tabla divide en análisis en dos dimensiones – persona y rol – para poder recoger información sobre todos los aspectos que construyen al personaje. Esta ficha nos ayudará a entender cómo es el personaje, que papel desempeña en la historia y cómo es definido a partir de sus relaciones con los otros personajes del filme y los temas que le preocupan.

Análisis de personajes	
Personaje como persona	
Dimensión física	Dimensión psicológica
Sexo:	Personalidad:
Edad:	Comportamiento:
Apariencia/complexión:	Objetivos:
Rasgos físicos:	Pasado:
Vestuario:	Ocupación:
Maquillaje:	Evolución/transformación (viaje de la heroína):
Personaje como rol	
Activo/pasivo	
Influenciador/autónomo	
Modificador/conservador	
Protagonista/antagonista	
Relaciones del personaje	
Relaciones con personajes masculinos	

Relaciones con personajes femeninos	
Interés romántico	
Temas del personaje	
¿De qué temas habla el personaje?	

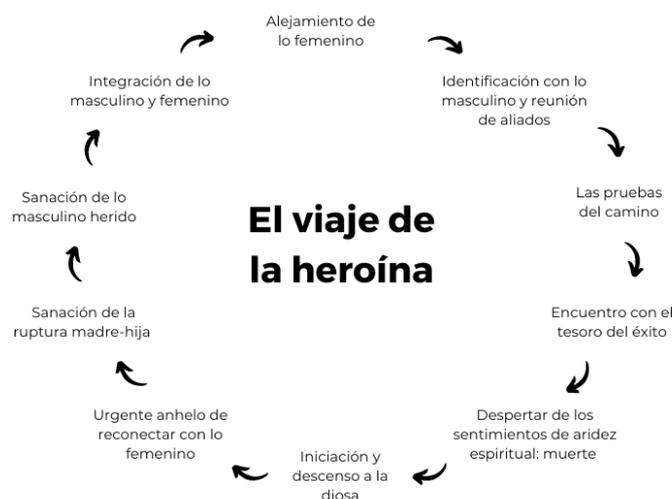
Ficha de análisis del personaje. Fuente propia

Con motivo de comprender de mejor manera la posible evolución del personaje, también tomaremos en cuenta si se produce “el viaje de la heroína” tal y como lo introdujo Maureen Murdock en su libro *Ser mujer un viaje heroico: un apasionante camino hacia la totalidad* (1990). Este concepto fue la respuesta de la autora a lo que Joseph Campbell y luego Christopher Vogler denominaron “viaje del héroe”, o “monomito”. En *El héroe de las mil caras* (1949) Campbell acuñó este término para referirse al esquema narrativo propuesto por él mismo donde dividía la aventura del héroe en tres secciones y diecisiete etapas. Su trabajo fue revisado por Vogler, quién en *El viaje del escritor* (1992) – respetando las tres secciones principales de Campbell: “la **Salida**”, “la **Iniciación**” y “el **Retorno**” – redujo estas etapas a las doce que conforman el esquema circular que conocemos actualmente.



Las doce etapas de “el viaje del héroe”. Joseph Campbell y Christopher Vogler.

Maureen Murdock estudió el esquema ideado por Joseph Campbell y argumentaba que el autor no había considerado la posibilidad de la mujer como protagonista del relato heroico. De esta manera, la autora planteó un esquema alternativo a este en *Ser mujer un viaje heroico: un apasionante camino hacia la totalidad* (1990), donde introdujo “el viaje de la heroína” que dividía en diez etapas de estructura similar a la propuesta por Campbell. Murdock define la aventura de la heroína como un proceso de descubrimiento propio donde la protagonista se enfrenta a numerosos desafíos que ocurren desde su partida, el momento de separación de lo femenino, hasta su estado final, la integración de lo masculino y lo femenino que resulta en la aceptación de su naturaleza.



Esquema de “el viaje de la heroína”. Maureen Murdock

Será este “viaje de la heroína” de Murdock en el que nos fijemos con la finalidad de determinar si algunas de las superheroínas que vamos a analizar completan este periplo.

- **Ficha de análisis de códigos cinematográficos:** con esta tabla podremos observar los códigos cinematográficos que usan las películas que vamos a analizar para dar forma a la manera en la que los personajes son representados. También nos permitirá recopilar los datos necesarios para mirar críticamente determinadas escenas si es que encontramos alguna en los filmes que nos parezca oportuno explorar en detalle.

Análisis de códigos cinematográficos	
<u>Minutaje:</u>	
<u>Descripción de la escena:</u>	
Tipos de planos	
Movimientos de cámara	
A lo largo del filme	
Planos frecuentes	
Movimientos de cámara	

Ficha de análisis de los códigos cinematográficos. Fuente propia

6. ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS

6.1 *Escuadrón Suicida* (2016)

Ficha técnica		
Título	<i>Escuadrón Suicida (Suicide Squad)</i>	Póster: 
Año	2016	
País	Estados Unidos	
Dirección	David Ayer	
Guión	David Ayer (Cómic: John Ostrander)	
Reparto	Will Smith, Margot Robbie, Joel Kinnaman, Viola Davis, Jai Courtney, Jared Leto, Cara Delevingne, Adewale Akinnuoye-Agbaje, Jay Hernandez, Karen Fukuhara, Adam Beach, Scott Eastwood, Jim Parrack	
Producción	Deborah Snyder	
Productora	Warner Bros., Atlas Entertainment, DC Comics, DC Entertainment	

Ficha técnica *Escuadrón Suicida*. Fuente propia.

Escuadrón Suicida (título original, *Suicide Squad*) es una película de superhéroes estadounidense basada en el equipo de antihéroes de DC Cómics del mismo nombre. Se estrenó en 2016 y fue dirigida y escrita por David Ayer.

Esta película sigue a un grupo de villanos encarcelados que son reclutados por el gobierno de Estados Unidos para llevar a cabo peligrosas misiones secretas a cambio de reducir sus sentencias. La historia comienza cuando la agente Amanda Waller propone la formación de un equipo especial compuesto por criminales con habilidades extraordinarias con el fin de que se enfrenten a posibles amenazas futuras. Entre los miembros reclutados se encuentran Deadshot, Harley Quinn, El Diablo, Killer Croc, Capitán Boomerang y Encantadora y el equipo es liderado por el coronel Rick Flag y supervisado por Waller. *Escuadrón Suicida* nos presenta la primera misión a la que se enfrenta este peculiar grupo y explora cómo estos luchan como héroes hasta derrotar a su enemigo.

Para poder identificar la mirada masculina y lograr nuestros objetivos principales, llevaremos a cabo el análisis de Harley Quinn. Observaremos cómo este personaje es representado y construido en la película según los diferentes parámetros que establecimos previamente en las fichas de análisis. Para obtener unos resultados más amplios, también tendremos en cuenta si hay algo a destacar en cuanto a la forma en la que el filme trata al resto de personajes femeninos importantes que aparecen en pantalla, como Amanda Waller, Encantadora y Katana.

6.1.1 Análisis del personaje

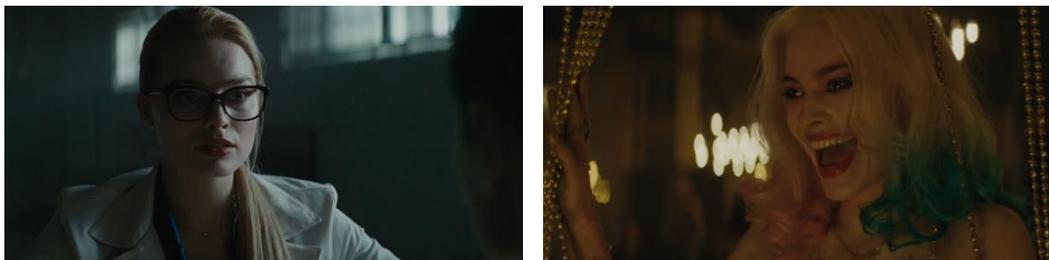
- **Dimensión física: sexo, edad, apariencia/compleción, rasgos físicos, vestuario y maquillaje.**

Harley Quinn es una mujer joven cuya edad no es especificada, pero por su apariencia podemos deducir que tiene alrededor de unos veinticinco años, aproximadamente la misma edad que tenía la actriz que interpreta al personaje (Margot Robbie) en el momento de grabar la película.

Ya desde el primer momento que aparece en pantalla, Harley Quinn llama la atención por su atractivo, siendo esto mismo una de las características que más la definen a lo largo de la película. Delgada, pero con curvas, la belleza de este personaje es recordada constantemente al espectador tanto por parte de los numerosos comentarios

de sus compañeros masculinos como por la cámara, que se esfuerza sin cesar por mostrar sus atributos más atractivos. En su apariencia también podemos identificar otra de sus características más notables: su relación con el Joker. Desde su forma de vestir y peinarse hasta sus tatuajes, es evidente a simple vista que la estética de Harley Quinn indica cómo toda su identidad gira alrededor del villano, hasta el punto de parecer que no es nada más que un simple complemento suyo. Tan solo prestando atención a algunos de sus tatuajes vemos cómo estos denotan la posesión del Joker sobre ella, con su nombre o el apelativo cariñoso “Puddin” dibujado en varias partes de su cuerpo e incluso encontramos uno situado en su hombro que declara “Property of Joker” (“Propiedad del Joker”).

Es una mujer blanca de piel clara, ojos azules y pelo rubio. En la mayor parte de la película la vemos con la tez muy pálida y pelo de un tono rubio platino con mechas de colores azules y rosas, a menudo recogido en dos coletas altas. En los flashbacks al pasado, podemos observar que su pelo era de un color rubio más natural, que solía llevar con ondas y en muchas ocasiones estaba recogido en un peinado más formal. También vemos en estas escenas que su piel no era tan clara, sino que se volvió así tras convertirse en la novia del Joker, volviendo a lo dicho antes sobre cómo su estética casa con la de él.



Harley Quinn antes y después de empezar a salir con el Joker.

El estilo de Harley Quinn refleja su excéntrica personalidad, caracterizándose por usar prendas llamativas de colores vibrantes y tan escotadas que dejan poco espacio a la imaginación, algo que la hace destacar respecto a sus compañeros masculinos, cuyo vestuario es bastante más recatado. A lo largo de la película la vemos con varios conjuntos diferentes, pero, durante su mayor parte, lleva su más reconocido atuendo azul y rojo inspirado en su vestimenta clásica en los cómics: una fina camiseta corta ajustada que dice “Daddy’s Lil Monster” y unos pantalones tan cortos que parecen ropa interior. Lo acompaña de varios accesorios: pulseras, anillos, guantes y lo más destacable, un collar con la palabra “PUDDIN”. Llama especialmente la atención por su

similitud con los collares que se les pone a las mascotas para indicar su nombre, solo que aquí el nombre que figura es el del Joker, demostrando su posesión sobre ella. También lleva tacones finos y unas medias de rejilla, haciendo de esta indumentaria una poco apropiada para la lucha. Vemos que en el pasado su estilo era totalmente diferente, apostando por prendas más sencillas con colores más apagados – que igualmente realzaban su figura por ser ajustadas y escotadas – y además llevaba unas gafas que le daban un aspecto más serio. Respecto al resto de conjuntos en los que la vemos, todos ellos están cuidadosamente pensados para resaltar su físico, incluso aquellos más desfavorecidos. Un ejemplo de esto es el uniforme que lleva en prisión, que descarta totalmente en la primera escena en la que la vemos (cuando está en la jaula), y que más tarde altera con un nudo para que su abdomen quede expuesto.

Como su vestuario, su maquillaje también es muy llamativo. Suele ir con sombra de ojos azul y rosa (correspondiente al color de sus mechas), difuminadas para reforzar su aspecto desenfadado, y con un labial rojo intenso. En los flashbacks de su pasado podemos observar que usa un maquillaje mucho más natural, que tan solo resalta su belleza. En las escenas en la prisión al comienzo de la película, pese a que supuestamente debería estar con la cara lavada, es evidente que también está más maquillada de lo que parece, para en todo momento presentarla al espectador de la manera más atractiva posible.

- **Dimensión psicológica: personalidad, comportamiento, pasado, ocupación y evolución/transformación.**

Harley Quinn se caracteriza por ser alocada, caótica y despreocupada. Es impulsiva y tiende a actuar de manera irracional, sin considerar ni importarle las consecuencias. Tiene un gran sentido del humor y, con su sarcasmo y bromas, siempre encuentra la manera de añadir un toque de energía y diversión a cualquier situación, sirviendo como el alivio cómico del filme. Su personalidad vibrante y enérgica se manifiesta a través de su forma de hablar y moverse, transmitiendo una sensación de vitalidad y espontaneidad. Aunque en momentos se vislumbra un lado más profundo de esta aparentemente feliz fachada, la película no profundiza lo suficiente en ello. Sin embargo, sí que se puede intuir que antes de enamorarse del Joker, Harley Quinn era más madura y posiblemente tenía una personalidad más equilibrada. Su pasado se

muestra de forma fragmentada, pero se da a entender que hay una historia detrás de su transformación en el personaje que conocemos.

Su estado psicológico es psicótico, lo que se refleja en su comportamiento errático y su forma de pensar distorsionada. Suponemos que esto tiene que ver con lo que vemos varias veces a lo largo de la película sobre cómo han practicado en ella terapia de electrochoque en múltiples ocasiones. Se comporta de manera errática y hace cosas que demuestran su inestabilidad, como el comentario que dice cuando están todos preparándose para empezar la misión:

“¿Qué ha sido eso? ¿Debería matarlos a todos y escapar? Lo siento, las voces. ¡Es broma! No es eso lo que han dicho”.

Su personalidad hace que a veces actúe de manera infantil e irritable, hablando de tal forma que parece una niña pequeña, lo cual molesta a los demás personajes y provoca incluso que se le reprimenda por su inmadurez e imprudencia. Este comportamiento es consistente a lo largo de toda la película, a la par que su forma de coquetear juguetona, simulando inocencia cuando le interesa para atraer la atención de los personajes masculinos.

Un aspecto que también nos parece interesante sobre Harley Quinn es cómo la vemos en muchas escenas contorneándose y colocándose estratégicamente en posturas forzadas que la hacen parecer más sexy. Cuando se mueve oscila las caderas más de lo natural, se agacha sin doblar las rodillas para mantener su trasero erguido, al luchar procura que sus poses sigan siendo atractivas, etc.

Los objetivos de este personaje no son muchos, y se pueden resumir en dos principales que serían reunirse con el Joker y derrotar a Encantadora. Durante la mayor parte de la película, vemos que lo que motiva a Harley Quinn es el Joker y la posibilidad de volver con él, y es en esto en lo que se centra mientras el resto de sus compañeros trabajan en la misión. No es hasta la supuesta muerte del villano que su objetivo cambia y se alinea con el del resto del equipo: acabar con Encantadora para conseguir que reduzcan sus penas de cárcel. Más adelante observamos que su deseo más profundo y objetivo a largo plazo era tener una familia con el Joker, ser su esposa y cuidar de su casa y sus hijos para él. Sin embargo, este anhelo es rápidamente descartado por Harley Quinn, que en tal momento se cree que su pareja ha muerto. Al matar a la hechicera, logra cumplir uno de sus objetivos y se olvida del otro por pensar

que es imposible de conseguir. Esto cambia al final del filme, cuando se demuestra que el Joker no murió y va a sacarla de prisión.

Lo único que sabemos sobre su pasado es lo que nos cuenta Amanda Waller al inicio de la película: su nombre original es Harleen Quinzel y trabajaba en Arkham Asylum como psicóloga del Joker hasta que se enamoró de él. Después de eso, él practicó en ella terapia de electrochoque como castigo para haberlo querido “cambiar” y la puso a prueba en varias ocasiones para que demostrara su amor. A partir de ahí, ella se convirtió en su novia y desde entonces todos la conocen y la respetan como tal. La escena del castigo nos parece interesante porque nos recuerda a lo dicho por Laura Mulvey acerca de cómo la mirada masculina construía el placer visual a través del castigo ante la amenaza de castración. El Joker se siente amenazado al creer que Harley Quinn había querido cambiarlo con su terapia, de la misma forma que el subconsciente se siente amenazado por la falta de pene de la mujer. Como solución, en esta película se opta por la vía sadista y el Joker castiga a Harley Quinn.

Respecto a su ocupación, este personaje solo se dedica a ser la novia y cómplice del Joker. El único momento en el que hace otra cosa es en el pasado, cuando trabajaba de psiquiatra.

Pese a que en algunos momentos la película parece que va a tomar una dirección que permita a este personaje llevar una vida libre e independiente alejada del Joker, esto finalmente no llega a ocurrir. Harley Quinn no sufre apenas evolución en las dos horas que dura el largometraje, acabando prácticamente igual que como empezó. Sí que vemos que tras la “muerte” del Joker, esta parece tomar decisiones más calculadas y orientadas a mantener una buena relación con sus compañeros con el fin de completar la misión. De esta forma, aprende a trabajar en equipo y a valorar lo que hay más allá de su relación, estando dispuesta a seguir con su vida a pesar de la muerte de su pareja. Pero la posibilidad que planteaba el futuro del personaje se echa a perder en la última escena, cuando Joker se infiltra en la cárcel para escapar con ella.

- **Personaje como rol: activo/pasivo, influenciador/autónomo, modificador/conservador, protagonista/antagonista.**

Siguiendo las definiciones de Casetti y di Chio acerca de las dimensiones del personaje como rol, determinamos que Harley Quinn es un personaje activo, influenciador, modificador y protagonista.

Es activo porque se involucra directamente en las acciones y eventos de la película, tomando decisiones y participando en las misiones junto con los demás miembros del equipo. Además, sus decisiones individuales, como su escapada del grupo en ciertos momentos, demuestran este carácter activo y su determinación para seguir su propio camino.

Aunque también tiene características de autónomo, Harley Quinn es un personaje influenciador en cuanto a que hace hacer a los demás. Sus acciones tienen un efecto significativo en otros personajes y ejerce un impacto en la trama y en cómo se desarrollan los eventos.

Pese a que su influencia en el desarrollo de la historia no es tan transformadora como otros, consideramos a Harley Quinn como personaje modificador ya que sus acciones no están orientadas a mantener el equilibrio, sino a cambiarlas. Un claro ejemplo de esto es cuando al enfrentarse a Encantadora, es ella misma la que coge la katana y le arranca el corazón a la hechicera.

Por supuesto es un personaje protagonista, por sostener la orientación del relato. A pesar de esto, Harley Quinn no narra su propia historia como tal y, de hecho, su función en la película – más que hacer que el espectador se sienta identificado con ella – es la de ser mirada. En contraste con sus compañeros masculinos, con los que el espectador puede simpatizar sin centrarse en su aspecto físico, es evidente que Harley Quinn aparece en el filme para cargar con la mirada de los personajes, la cámara y el espectador. Sin importar que nos la quieran presentar como una mujer luchadora empoderada que es capaz de derrotar a los malos en tacones, esto no es más que un intento falso de ocultar el evidente sexismo y la fuerte presencia de la mirada masculina que codifica la película. Acorde a lo que decía Laura Mulvey sobre los recursos que esta usaba para construir el placer visual, podemos ver cómo en el filme es evidente que Harley Quinn (junto con otros personajes femeninos) satisface la fantasía voyeurística, mientras que personajes masculinos como Deadshot, el Joker o Rick Flag representan al ego ideal. Por tanto, no importa su papel como protagonista, no es la historia de Harley Quinn lo que engancha al público, sino su atractivo.

- **Relaciones del personaje: relaciones con personajes masculinos, relaciones con personajes femeninos, interés romántico.**

Harley Quinn se relaciona principalmente con personajes masculinos durante toda la película, ya que el reparto está compuesto en su mayoría por hombres. En líneas generales, vemos que se suele mostrar coqueta en muchas de las interacciones con los personajes masculinos, tonteando con ellos aunque sea de forma irónica. Con los que la vemos más involucrada son sus compañeros de equipo.

- **Deadshot:** su relación con él es ambigua, aunque inicialmente hay una tensión romántica y coqueteo entre ellos, también se involucran en peleas y rivalidades. Sin embargo, en ciertos momentos, también se muestran respeto mutuo y se unen para enfrentar los desafíos.
- **Rick Flag:** ella desafía su autoridad y lo ve como un obstáculo en su reunión con el Joker. Sin embargo, a medida que avanza la historia, muestra cierta lealtad hacia él y colabora en la misión del equipo.
- **Capitán Boomerang:** aunque hay una dinámica de burla y rivalidad entre ellos, también se unen en momentos de peligro y comparten cierta camaradería como miembros del mismo equipo.
- **Killer Croc:** su relación con él es muy limitada y no interactúan más de lo necesario.
- **El Diablo:** desarrolla una relación más cercana con él a lo largo de la película. Inicialmente, ella lo provoca y se burla de él, pero a medida que la historia avanza, establecen un vínculo de camaradería y apoyo mutuo. Harley Quinn muestra respeto y empatía hacia El Diablo, especialmente después de conocer su pasado y la tragedia que lo atormenta.

Hay muy pocos personajes femeninos en la película, por lo que tiene poca relación con mujeres. En algunas ocasiones la vemos hablando con Amanda Waller, Katana y Encantadora, pero estas interacciones no suelen ser importantes ni para el desarrollo de los personajes ni de la trama.

Su interés romántico es el Joker. Harley Quinn tiene una conexión intensa y complicada con él. Es su enamorada y leal compañera criminal. La relación entre ambos es disfuncional y está marcada por el abuso emocional y la dependencia. Harley Quinn

está dispuesta a hacer cualquier cosa por él y su relación ejerce una gran influencia en su comportamiento y decisiones. Es esto lo que más define al personaje, tanto a los ojos del espectador como a los personajes del filme. Incluso hay una escena en la que una persona indica “no te olvides de la novia del Joker” para referirse a ella, reduciéndola a su relación con este.

- **Temas de los que habla el personaje**

Habla principalmente de temas amorosos y de pareja. Lo único que se ve explícitamente que preocupa y motiva a Harley Quinn es el Joker y la relación que mantiene con él. También está interesada más adelante en mantener una buena relación con sus compañeros de equipo, mostrando que la amistad, el equipo y la lealtad también le preocupan. Aun así, su personaje está mucho más caracterizado por ser una loca enamorada.

6.1.2 Análisis de códigos cinematográficos

- **Por recursos frecuentes para el personaje: tipos de planos, movimientos de cámara.**

Para analizar cómo los códigos cinematográficos construyen la representación de Harley Quinn y, con la finalidad de identificar si existe una mirada masculina, veremos qué tipos de planos y movimientos de cámara son usados con frecuencia para mostrar al personaje en pantalla. A simple vista es fácil darse cuenta de que es muy habitual el uso de planos detalles para mostrar partes del cuerpo concretas del personaje, como ocurre en la escena de la que hablaremos en el siguiente punto. Son especialmente comunes los planos detalles de su trasero, que son totalmente innecesarios e interrumpen el momento de acción. Esta forma de fraccionar el cuerpo de la mujer decía Laura Mulvey que era un recurso propio de la mirada masculina, con el objetivo de reforzar la posición de la mujer como centro de la mirada del espectador, los personajes y la cámara. Al olvidar su identidad para presentarla fragmentada, enfatiza la noción de que la mujer no es más que un objeto al que podemos observar y que asume el rol de personaje exhibicionista para satisfacer la fantasía voyeurística del espectador.

También vemos muchos planos generales o americanos en momentos en los que está andando mientras se contonea o donde es necesario observar el cuerpo completo,

no porque la acción que esté llevando a cabo sea importante para la trama, sino porque se mueve de una forma que puede tener más impacto erótico. Esto lo vemos en escenas como aquellas cuando se agacha arqueando la espalda para recoger algo.



Algunos planos que nos sirven de ejemplo.

Sobre los movimientos de cámara, nos llama la atención el hecho de que, en escenas de lucha, la cámara se centra más en mostrar el físico del personaje que de seguir sus movimientos. Como dice Laura Mulvey, se interrumpe la narración para que la mujer sea mirada. Además, observamos que se hace uso del travelling vertical en repetidas veces para poder mostrar la totalidad del cuerpo de Harley Quinn de forma detallada y pausada.

- **Por escena: minutaje, descripción de la escena, tipos de planos, movimientos de cámara.**

Para analizar en mayor detalle cómo la cámara obliga al espectador a mirar a Harley Quinn de una forma determinada, hemos escogido un fragmento de la problemática escena que dio que hablar tras el estreno de la película por la manera en la que sexualizaba al personaje innecesariamente.

Este fragmento ocupa tan solo unos pocos segundos – desde el minuto 47:03 hasta el 47:13 – de la escena, que comienza en el minuto 43:11 y tiene lugar en el momento en el que los miembros del equipo del “escuadrón suicida” son sacados de la cárcel para que se prepararan para marcharse. Todos los personajes comienzan a explorar entre sus pertenencias personales para escoger las armas y prendas que encuentran más apropiadas para llevar a la misión. Mientras todos están eligiendo sus atuendos, Harley Quinn se decide por el conjunto con el que le vemos la mayor parte de la película: una camiseta ajustada y unos pantalones muy cortos. Al ponerse la ropa, vemos cómo todos los personajes inmediatamente dejan de hacer lo que están haciendo para mirarla.

En la escena podemos identificar el uso de planos generales al principio y al final para situarnos en el espacio. También se recurre a algunos planos detalles para mostrar

las armas, prendas y accesorios, al igual que unos planos medios para poder ver la reacción de los personajes al ver sus objetos. Pero lo que nos parece interesante es el plano detalle acompañado del travelling vertical que se usa para mostrar la figura de Harley Quinn mientras se viste, de manera que el espectador no pueda perderse ni un centímetro de su cuerpo, desde sus piernas hasta su pecho.



Harley Quinn cambiándose de ropa. Minutos 47:03 a 47:10.

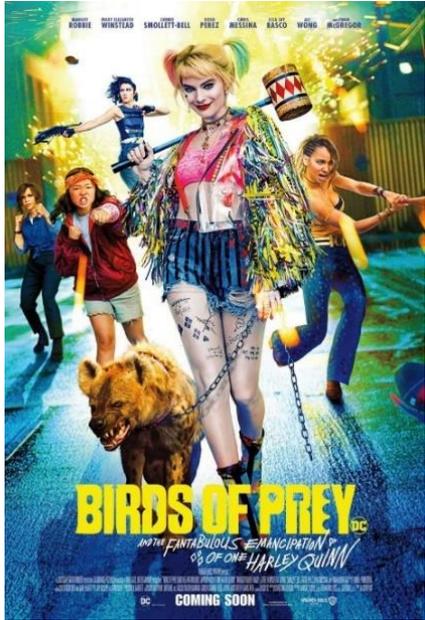
Como hemos dicho antes, este recurso de fragmentar el cuerpo de la mujer es uno de los que Laura Mulvey en *Placer visual y cine narrativo* decía que se hacía uso desde la mirada masculina como forma de satisfacer la fantasía voyeurística del espectador. A parte, esta escena se caracteriza también por la forma en la que el personaje connota una fuerte “ser-mirada-idad”, interrumpiendo la narrativa para exhibirse y montar un espectáculo, situando al filme en la “tierra de nadie” de la que hablaba la autora. La cámara reserva unos segundos donde todas las miradas no hacen más que contemplar el cuerpo de Harley Quinn, tanto las de los espectadores como las del resto de personajes, que junto al público se detiene a mirarla.

En líneas generales, se puede decir que los códigos cinematográficos que emplea el filme recurren a la sexualización de este personaje y que la limitan a que el espectador no vea en ella mucho más allá de su físico. Si además contamos con el hecho de que no es ella la que narra su historia y que apenas conocemos su pasado, nos encontramos con que pese a ser una de las protagonistas, Harley Quinn queda reducida a ser poco más que el alivio cómico y el objeto erótico de la película.

6.1.3 Otros personajes femeninos: Katana y Encantadora

Nos parece oportuno indicar que los otros personajes femeninos se encuentran en la misma situación que nuestra protagonista. No tenemos mucha información mucho acerca del pasado de Katana y Encantadora y, lo poco que sabemos, se conoce porque lo cuentan otros personajes. Además, ambas comparten las características de llevar poca ropa y contonearse mucho que hemos dicho sobre Harley Quinn.

6.2 Aves de Presa (2020)

Ficha técnica		
Título	Aves de presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn) (<i>Birds of Prey (And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)</i>)	Póster 
Año	2020	
País	Estados Unidos	
Dirección	Cathy Yan	
Guión	Chuck Dixon, Jordan B. Gorfinkel, Christina Hodson (Cómic: Greg Land)	
Reparto	Margot Robbie, Mary Elizabeth Winstead, Ewan McGregor, Jurnee Smollett, Rosie Pérez, Chris Messina, Derek Wilson, Steven Williams, Ali Wong, Matthew Willig, Charlene Amoia, François Chau, Greice Santo	
Producción	Margot Robbie	
Productora	DC Entertainment, Clubhouse Pictures, Kroll & Co. Entertainment, LuckyChap Entertainment	

Ficha técnica *Aves de Presa*. Fuente propia.

Aves de Presa (y la Fantabulosa Emancipación de Harley Quinn) (título original *Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of Harley Quinn)*) es una película de superhéroes basada la serie de cómics de DC Comics del mismo nombre. Se estrenó en 2020, con Cathy Yan como directora y Chuck Dixon, Jordan B. Gorfinkel y Christina Hodson como guionistas.

Esta película se centra en Harley Quinn y su búsqueda de independencia después de romper con el Joker. Tras su separación, esta decide que debe tomar las riendas de su vida y forjar su propio camino, pero se encuentra con que varios enemigos de Gotham City quieren acabar con ella ahora que no tiene al Joker para defenderla. El más

peligroso de ellos es Roman Sionis, y para derrotarlo Harley Quinn se ve obligada a colaborar con otras mujeres que también quieren acabar con él, como Renee Montoya, Helena Bertinelli (Cazadora), Canario Negro y Cassandra Cain. El filme se enfoca en contar en profundidad las historias de sus personajes femeninos y explorar las relaciones entre ellos, destacando por adoptar una perspectiva feminista que ha sido alabada por múltiples críticos de cine.

En esta película también analizaremos el personaje de Harley Quinn con el objetivo de identificar si podemos observar la mirada femenina de la que hablaba Soloway y comparar su representación con respecto a *Escuadrón Suicida*. Aquí también nos fijaremos en los otros personajes femeninos protagonistas: Renee Montoya, Helena Bertinelli, Canario Negro y Cassandra Cain.

6.2.1 Análisis del personaje

- **Dimensión física: sexo, edad, apariencia/complexión, rasgos físicos, vestuario y maquillaje.**

En esta película seguimos sin saber la edad exacta de Harley Quinn, pero, como suponemos que en *Escuadrón Suicida* tendría unos veinticinco años, imaginamos que aquí tendrá alrededor de unos treinta.

Volvemos a ver a una atractiva Harley Quinn, delgada con curvas, aunque en esta película parece estar más tonificada. Esto puede que se deba a que en esta se muestran más sus habilidades de lucha y podemos observar de mejor forma su complexión ágil pero fuerte al mismo tiempo. Además, su belleza no es aquí comentada en tantas ocasiones, ya que el filme se esfuerza por demostrar que su físico es el aspecto menos destacable del personaje, algo totalmente contrario a lo que ocurría en *Escuadrón Suicida*. Nos parece muy interesante también cómo altera su apariencia para desvincularse del Joker, haciendo contraste con lo que dijimos anteriormente sobre como su estética estaba muy ligada a la de él. De hecho, una de las primeras cosas que hace Harley Quinn en la película es cortarse el pelo y modificar sus tatuajes para olvidar a su expareja y darle la bienvenida a un nuevo capítulo en su vida. Hay un momento concreto en el que vemos cómo altera su tatuaje de “Puddin” para añadirle “cup”, otorgándole así otro significado.

Presenta los mismos rasgos físicos que en la película anterior a excepción de su pelo, que como ya hemos mencionado, se corta como parte de su proceso de ruptura con el Joker para simbolizar el fin de esa etapa de su vida. A partir de entonces, Harley Quinn lleva el pelo – del mismo color rubio platino y mechas rosas y azules – mucho más corto, a menudo recogido en sus características coletas altas descuidadas. Este peinado, que también va acompañado de un desordenado flequillo, le da un aspecto más desenfadado al personaje.

Su estilo es similar al de *Escuadrón Suicida*, pero se introducen prendas mucho más extravagantes que reflejan de mejor forma cómo se expresa el personaje a través de su ropa, creando una apariencia distintiva y memorable. Suele llevar atuendos atrevidos y llamativos, haciendo uso de materiales, estampados y colores variados que le dan un aspecto rebelde y muestran su personalidad caótica y excéntrica. Este cambio de estilo evoca a la transformación del personaje entre los dos filmes: aquí nos encontramos a una Harley Quinn que está tratando de redescubrir su identidad después de salir de una relación que la consumió por completo. A lo largo de la película el personaje se cambia numerosas veces de conjunto, pero la ropa con la que más tiempo la vemos son unos pantalones cortos de rayas acompañado de unos tirantes y una camiseta blanca con su nombre. También lleva unas botas de un tacón alto pero ancho. En cuanto a sus accesorios, usa collares, anillos y pendientes pero lo que más destaca es la falta del collar de “PUDDIN” o el de la J de Joker. La explicación a esto la encontramos al principio del filme, cuando vemos que se deshace de él lanzándolo a la planta de procesamientos químicos donde empezó su historia de amor con el Joker.



Diferentes atuendos que lleva Harley Quinn en *Aves de Presa*.

Complementando a su vestuario, el maquillaje de Harley Quinn es colorido, vibrante y extravagante. Ya no vemos la clásica sombra de ojos azul y rosa, pero sigue resaltando su mirada con colores intensos y un delineador oscuro. También suele llevar pintalabios de colores oscuros.

- **Dimensión psicológica: personalidad, comportamiento, pasado, ocupación y evolución/transformación.**

En *Aves de Presa*, Harley Quinn exhibe una personalidad compleja y multifacética. Seguimos manteniendo lo que decíamos sobre ella en la película anterior: es caótica, divertida, alocada, despreocupada, impulsiva, psicótica, bromista, sarcástica y energética, pero también podemos apreciar que es más inteligente e ingeniosa de lo que parece. Ahora que la podemos conocer en mayor profundidad y ver las cosas desde su perspectiva, nos encontramos con que, por muy despistada que parezca, Harley Quinn demuestra en muchas ocasiones que sabe defenderse a sí misma e idear planes para enfrentarse a desafíos. No depende de nada ni nadie para poder plantarle cara a situaciones difíciles. También vemos que es leal y protectora con sus amigos, algo de lo que ya nos percatamos en *Escuadrón Suicida* pero que no se exploró mucho. Al igual que esto, confirmamos que su actitud positiva aparentemente superficial no es más que una fachada para ocultar sus inquietudes e inseguridades. En lo que dura el filme, la vemos en varias ocasiones expresando vulnerabilidad y el miedo ante no ser capaz de ser independiente y encontrar un lugar para ella en el mundo.

Su estado psicótico también se manifiesta aquí por su comportamiento dispersado e inmaduro. Actúa de forma errática hasta que se da cuenta de la gravedad de su situación y tiene la idea de recuperar el diamante y quiere llevar a cabo su plan. A partir de entonces es más calculada y se muestra decidida a cumplir su objetivo. Sigue comportándose de manera despreocupada e infantil a veces, pero no se ven tantos comportamientos o usos de forma de hablar de una niña pequeña.

En contraste con lo que veíamos en *Escuadrón Suicida*, en esta película Harley Quinn es mucho más bruta y torpe a la hora de moverse. Aquí no la vemos bailando sensualmente o contoneándose al andar, sino que más bien lo hace de forma brusca y vulgar en ocasiones. Al mismo tiempo, se muestra mucho más hábil y ágil cuando está luchando, algo que no conseguimos ver en detalle en el filme anterior. Estos dos factores se deben a que esta película se esfuerza por representar a Harley Quinn como la ingeniosa luchadora que es, estando más interesada en mostrar sus habilidades, personalidad y valores, que en exponer su físico.

Lo que más motiva al personaje es encontrar su identidad y emanciparse del Joker, sin embargo, también vemos que persigue otros objetivos, como proteger a Cassandra Cain y acabar con Roman Sionis. Lo que más caracteriza a Harley Quinn en esta película – como el propio título indica – es encontrar su propia independencia y liberarse de la sombra del Joker. Establecer su identidad y demostrar que puede valerse por sí misma es lo que impulsa al personaje a evolucionar y avanzar con la trama. Además, Harley se ve involucrada en la protección de Cassandra Cain y, aunque al principio su participación es en parte por interés propio, a medida que avanza la historia, desarrolla un vínculo especial con ella y asume la responsabilidad de protegerla. Este objetivo le lleva al de querer acabar con Roman Sionis, para el cual se busca unas aliadas que luego también se propone proteger.

Habiendo visto *Escuadrón Suicida*, ya tenemos conocimientos sobre el pasado de este personaje, pero nada más empezar la película, Harley se dirige al público para contar ella misma lo que no sabíamos. Nos explica que su padre la abandonó y la dejó en un colegio de monjas donde se crió. Allí se metía en muchos problemas porque siempre fue una niña rebelde, pero consiguió ir a la universidad y graduarse como psiquiatra con un doctorado. Después empezó a trabajar en el Arkham Asylum, conoció al Joker y se enamoró de él. Ella misma declara: “perdí la noción de quién era yo”. Luego lo dejaron y nos sitúa en el momento que comienza el filme. Este pasado no es olvidado por Harley Quinn a lo largo de la película, otorgándole mayor dimensión a su personaje.

En el transcurso del filme no tiene ninguna ocupación porque hasta su ruptura, lo que se dedicaba a hacer era ser cómplice del Joker, de forma que tras haberlo dejado se queda sin nada que hacer. Aun así, le interesa buscar algo a lo que pueda dedicarse, algo que menciona en varias ocasiones. En un momento incluso se pone a escribir en una tarjeta de contacto sus habilidades para ver a cuál podría ser su ocupación.

Así, a lo largo de la película Harley Quinn trabaja para reclamar su identidad y encontrar su vocación e independencia. A medida que avanza la historia vemos cómo Harley comienza a comprender su propio valor y potencial como individuo. Se da cuenta de que no necesita depender del Joker o de cualquier otro hombre para definirse o tener éxito. Además, experimenta un crecimiento emocional a medida que establece vínculos con las otras mujeres del equipo creado para derrotar a Sionis, como Cazadora, Canario Negro y Renee Montoya. Aprende a confiar en ellas, a trabajar en equipo y a

apreciar la fuerza que radica en la solidaridad femenina. Esto le lleva a enfrentarse a su pasado y a las consecuencias de sus acciones. Acepta la responsabilidad de sus errores y se esfuerza por enmendarlos. Esta auto-reflexión y búsqueda de redención le permiten crecer y madurar como personaje, resultando en una Harley Quinn mucho más sabia y autocrítica. Finalmente, su transformación acaba con ella encontrando su sitio y buscándose la vida junto a Cassandra. Sobre esta evolución no podemos decir que se produzca un viaje de la heroína, puesto que su desarrollo se acerca más al esquema narrativo del monomito de Campbell y Vogler.

- **Personaje como rol: activo/pasivo, influenciador/autónomo, modificador/conservador, protagonista/antagonista.**

Al igual que en *Escuadrón Suicida*, Harley Quinn actúa como personaje activo, influenciador, modificador y protagonista. Aquí sus acciones también afectan al desarrollo de la trama, tomando decisiones que tienen un impacto significativo en el transcurso de la historia y que altera el comportamiento del resto de personajes. En esta película, Harley Quinn toma un rol con más poder transformador que en la anterior y también tiene mucho más protagonismo. Así, podemos ver que la intención de la directora y guionistas para el personaje es que el espectador pueda sentirse identificado con ella, que comprenda sus inquietudes y simpatice con su situación. Ya no vemos a una Harley Quinn que está reducida a su impacto erótico – que de hecho es algo a lo que no se le presta atención en ningún momento del filme – sino a una mujer fuerte e independiente con múltiples facetas y dimensiones. Como decía Soloway acerca de la mirada femenina, se trata de ver al personaje más allá de su físico.

- **Relaciones del personaje: relaciones con personajes masculinos, relaciones con personajes femeninos, interés romántico.**

No se relaciona con muchos hombres a parte de su enemigo Roman Sionis en la película porque el reparto es principalmente femenino. Con los hombres que interactúa se muestra amigable con los que tiene buena relación, como el señor que le hace el sándwich al principio del filme o Doc, el dueño del restaurante tailandés situado bajo su casa (con el cual se le ve profundamente decepcionada al descubrir que la delató).

Respecto a aquellos que son sus enemigos o no son de su agrado no tiene problema en ser asertiva e incluso maleducada para enfrentarse a ellos.

Al principio vemos que le cuesta trabajo mantener relaciones de amistad con mujeres porque no la suelen tomar en serio, no viendo en ella más allá de su antigua relación con el Joker. A medida que avanza el filme, Harley Quinn aprende a trabajar en equipo, abrirse a nuevas amistades y consigue llegar a tener una buena relación con los personajes femeninos con los que forma equipo para derrotar al villano.

- **Cassandra Cain:** inicialmente, Harley la ve como una oportunidad para beneficios personales, pero a medida que avanza la historia, desarrolla un vínculo de protección y preocupación hacia ella. Harley se convierte en una mentora y figura de apoyo para Cassandra, enfrentando juntas los desafíos y forjando una conexión emocional significativa. Su relación se basa en la protección, la empatía y el crecimiento mutuo.
- **Canario Negro:** comparte con ella una relación de compañerismo y amistad. A lo largo de la película, desarrollan un vínculo de confianza y solidaridad, trabajando juntas para proteger a Cassandra Cain y enfrentar a los enemigos.
- **Renee Montoya:** tienen una relación compleja, ya que en un principio se encuentran en lados opuestos de la ley. Sin embargo, a medida que la historia avanza, se unen en su objetivo común y establecen una especie de alianza. Aunque tienen diferencias y desconfianza mutua, terminan reconociendo la valía y habilidades de cada una.
- **Helena Bertinelli/Cazadora:** tienen un encuentro inicial violento, pero luego se unen a las demás en su lucha contra Roman Sionis. Aunque su relación es tensa y marcada por la desconfianza, comparten un objetivo común y trabajan juntas en equipo.

Harley Quinn no tiene ningún interés romántico, pero su expareja, el Joker, es mencionada múltiples veces cuando ella expresa lo tóxica que fue la relación y la necesidad que siente ahora de seguir su propio camino alejada de él.

- **Temas de los que habla el personaje**

Nuestra protagonista habla sobre una variedad de temas que giran en torno a la autonomía y la búsqueda de la independencia. La película explora la búsqueda de

identidad de Harley Quinn fuera de la sombra del Joker, destacando la importancia de tomar el control de su propia vida y forjar un camino independiente, sin necesitar de ningún hombre. Además, se enfoca en la importancia de la solidaridad y la colaboración entre mujeres, mostrando cómo Harley Quinn se une a otras protagonistas para enfrentar desafíos comunes y encontrar fuerza en la unidad. Vemos que estos temas se corresponden con aquellos que fueron omitidos en *Escuadrón Suicida* (donde prácticamente solo se hablaba de temas amorosos), relacionándose con lo que se dice sobre la característica de la mirada femenina de discutir y mostrar tópicos que habían sido ocultados previamente desde la mirada masculina.

6.2.2 Análisis de códigos cinematográficos

- **Por recursos frecuentes para el personaje: tipos de planos, movimientos de cámara.**

Incluso sin pararse a analizar en detalle los códigos cinematográficos usados para el personaje, es evidente que en esta película la cámara no toma una posición determinada para construir a Harley Quinn. De hecho, podríamos decir incluso que se “elimina” la mirada que la sexualizaba en el filme anterior. Ya no vemos planos detalles que solo se centran en partes de su cuerpo o movimientos de cámara que lo siguen con atención para que el espectador no se pierda ni un centímetro de él. Por el contrario, se hace uso de muchos más planos medios y primeros planos para mostrar y transmitir de mejor forma las emociones del personaje. En cuanto a los movimientos de cámara, observamos que son rápidos y enérgicos, usando travelling y cámara al hombro, para reflejar su naturaleza caótica y su estilo de vida acelerado. En los momentos de lucha, la cámara se centra en cómo se desarrolla la acción y sigue los movimientos del personaje en lugar de su cuerpo. Para esto recurre a planos generales o americanos que nos sitúan en el espacio y nos da una visión más completa sobre lo que está sucediendo en la escena.

Nos llama mucho la atención la utilización de un recurso que ya hemos dicho anteriormente que se usa en ocasiones desde la mirada femenina con el objetivo situar la mirada en el espectador: la ruptura de la cuarta pared. Como exponía Joey Soloway, una de las dimensiones que caracterizaba a la mirada femenina era la de “la mirada contemplada”, que definía como el acto de posicionar la cámara en el espectador para

hacerle saber que el personaje es consciente de que lo están mirando. No solo esto, sino que, de esta forma, también se niega a ser mirado y rompe con la ilusión del público como voyeur. En la película vemos algunos ejemplos de esto cuando Harley Quinn mira directamente a la cámara.



Harley Quinn rompiendo la cuarta pared.

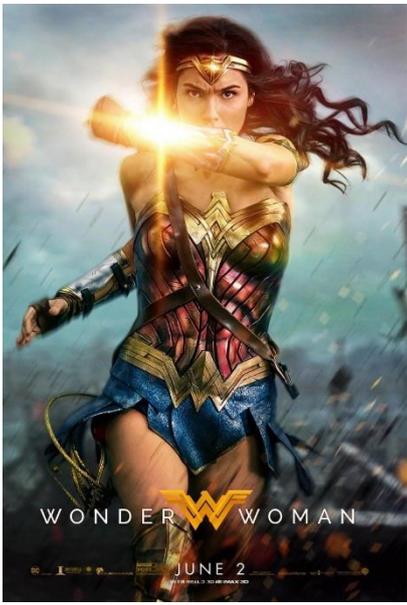
- **Por escena: minutaje, descripción de la escena, tipos de planos, movimientos de cámara.**

Tras estudiar el filme, determinamos que no hay ninguna escena que merezca la pena analizar en profundidad porque sus códigos cinematográficos usados nos aporten más información sobre la construcción del personaje. Lo que era importante mencionar en este aspecto ya ha sido expuesto en el punto anterior.

6.2.3 Otros personajes

Es importante destacar la buena representación que ofrece *Aves de Presa* sobre sus personajes femeninos, adoptando claramente una perspectiva feminista al hacerlo. En esta película nos presentan una variedad de mujeres fuertes, independientes y multidimensionales que llegamos a conocer en profundidad. El filme se esfuerza por contar las historias de cada uno de sus personajes femeninos, con el fin de poder simpatizar con ellas tanto como lo hacemos con la protagonista, Harley Quinn. Igual que ocurre con ella, la cámara no las contempla como objetos ni las define por su impacto erótico, sino que le interesa sus fortalezas, vulnerabilidades y luchas personales. Se evita caer en estereotipos o roles secundarios, permitiendo que estas mujeres ocupen el centro de la narrativa y demuestren su capacidad para enfrentar desafíos, superar obstáculos y formar vínculos de sororidad. Así, esta película establece un ejemplo a seguir en cuanto a la inclusión de diversidad, empoderamiento y visibilidad de las mujeres en el cine de superhéroes.

6.3 *Wonder Woman* (2017)

Ficha técnica		
Título	Wonder Woman (<i>Wonder Woman</i>)	Póster 
Año	2017	
País	Estados Unidos	
Dirección	Patty Jenkins	
Guión	Allan Heinberg	
Reparto	Gal Gadot, Chris Pine, David Thewlis, Danny Huston, Elena Anaya, Ewen Bremner, Saïd Taghmaoui, Eugene Brave Rock, Connie Nielsen, Robin Wright, Lucy Davis, Samantha Jo, Lisa Loven	
Producción	Deborah Snyder	
Productora	Warner Bros., DC Entertainment, Atlas Entertainment	

Ficha técnica *Wonder Woman*. Fuente propia.

Wonder Woman es una película de superhéroes estadounidense estrenada en 2017 basada en el icónico personaje de DC Cómics. Este filme, lanzado solo un año después de la introducción de Wonder Woman en el DCEU, fue dirigido por Patty Jenkins y escrito por Allan Heinberg.

Ambientada durante la Primera Guerra Mundial, la película narra el origen de Wonder Woman y sus primeros pasos en el mundo de los humanos. La trama se centra en su pasado en Themyscira y cómo, tras conocer a Steve Trevor, decide abandonar la

isla para luchar por la justicia y poner fin a la guerra. Armada con sus habilidades sobrehumanas y el Lazo de la Verdad, se une a Steve y su grupo de aliados en una misión para detener al diabólico General Ludendorff, quien Diana cree que es Ares. A medida que se enfrentan a los horrores de la guerra, esta descubre su verdadero poder y se convierte en la heroína conocida como Wonder Woman.

Siguiendo nuestros objetivos, para llevar a cabo el análisis de esta película nos centraremos en Wonder Woman, tomando también en consideración otros personajes femeninos relevantes como Hippolyta y Antíope, las Amazonas, la doctora Maru o Etta Candy.

6.3.1 Análisis del personaje

- **Dimensión física: sexo, edad, apariencia/complejión, rasgos físicos, vestuario y maquillaje.**

Wonder Woman es una mujer de apariencia joven, que parece rozar apenas la década de los treinta. Aun así, sabemos que no es humana y que es posible que haya vivido cientos de años. Esto lo confirma Patty Jenkins, la directora del filme, que declara que su edad cuando llega por primera vez al mundo de los humanos ronda los 800 años.

Es atractiva, delgada y fuerte. Su cuerpo atlético y tonificado es resultado de su riguroso entrenamiento como guerrera en la isla paradisíaca de Themyscira. Su musculatura bien definida muestra los años de dedicación y disciplina que ha invertido para convertirse en la habilidosa luchadora que es. Además de su físico, la belleza de Wonder Woman también se refleja en su semblante. Su expresión facial suele ser seria y determinada, evocando la determinación y el coraje que la caracterizan como defensora de la justicia. También podemos vislumbrar en su rostro una elegancia y sofisticación innata que definen el atractivo del personaje.

Es una mujer blanca de tez morena, con pelo y ojos castaño oscuro. A lo largo de la película cambia su peinado en varias ocasiones, aunque lo suele llevar suelto y con ondas, acompañado de la diadema estrellada de Antíope.

En la mayor parte de la película la vemos con su atuendo clásico inspirado en el de los cómics. Este se compone de una armadura brillante y resistente que cubre sus órganos vitales y le permite libertad de movimientos. La estética de su traje está influenciada por la cultura de las Amazonas, con elementos inspirados en la mitología griega. Esto incluye detalles como brazaletes, correas y otros accesorios que complementan su apariencia y hacen referencia a su origen y legado. Similar a lo que llevaba en la isla, su vestuario refleja su herencia amazona. En los momentos que la vemos con ropa normal, observamos que su forma de vestir concuerda con su personalidad: seria a la par que elegante, optando por prendas cómodas pero sofisticadas.



Atuendos de Wonder Woman.

Su maquillaje sigue un estilo parecido, ya que siempre suele ser bastante natural, solo usándose para resaltar sus facciones y belleza natural. En alguna que otra ocasión lleva un delineador oscuro para darle mayor profundidad a sus ojos o brillo en los labios para resaltarlos.

- **Dimensión psicológica: personalidad, comportamiento, pasado, ocupación y evolución/transformación.**

Podemos decir que es intrépida, valiente y tenaz. Es una mujer determinada, con una fuerte convicción en la justicia y un corazón compasivo. Es leal a sus principios y está dispuesta a arriesgarlo todo para proteger a los inocentes y luchar contra el mal. Además de su valentía y determinación, Wonder Woman es conocida por su compasión y bondad. Muestra empatía hacia los demás y hace todo lo posible por aliviar el sufrimiento y promover la paz. A pesar de las dificultades y los sacrificios a los que se enfrenta, nunca pierde su humanidad y siempre busca soluciones que beneficien a todos.

Durante el desarrollo de la trama, muestra en todo momento un comportamiento audaz y heroico. Nunca se acobarda ante la adversidad y no tiene miedo de afrontar situaciones peligrosas si así consigue proteger a los demás, enfrentándose a cualquier desafío con determinación y coraje. Es una guerrera habilidosa y valiente en el campo de batalla con gran destreza en el combate, demostrándonos sus aptitudes numerosas veces a lo largo de la película. Wonder Woman se mueve con gracia y agilidad en las escenas, como lo haría cualquier persona que ha dedicado toda su vida a entrenar. Fuera de combate, podemos notar cómo esta se mueve y actúa de manera decidida, mostrando confianza en sí misma y siendo siempre fiel a su personalidad y sus creencias. La peculiaridad de este personaje es que, como no se ha criado en un mundo de hombres, ignora sus normas sociales, destacando por ser directa en todo momento sin miedo al qué dirán.

Esta se ve motivada principalmente por acabar con la guerra, propósito que guía sus acciones desde el momento en que es consciente del conflicto que amenaza el mundo de los humanos. Tras descubrir que se está desarrollando una guerra, Wonder Woman cree inmediatamente que esta se debe al dios Ares, que es él el que ha llevado los humanos a luchar entre ellos y es por esto que toma la responsabilidad de destruirlo. Ella se mantiene firme en su creencia de los humanos son justos y que es el dios de la guerra el que los ha vuelto corruptos, por eso su deber es impartir justicia. Declara que *“Es Ares el que tiene a estos alemanes luchando. Y parar al dios de la guerra es nuestro destino. Como Amazonas, este es nuestro deber”*. Ella responde a sus obligaciones y desde entonces se propone cumplir el objetivo de destruir a Ares para así poner fin a la guerra y ayudar a los humanos.

Debemos tener en cuenta que, en realidad, toda la película se desarrolla en el pasado porque comienza en la actualidad, y sirve como historia de origen del personaje. Aunque, si nos referimos a lo que nos cuentan sobre ella antes del momento que comienza la historia principal, sabemos que se crió en la isla de Themyscira y fue entrenada por su tía Antíope para convertirse en una poderosa guerrera. *Wonder Woman* entra en detalle sobre la infancia de la protagonista y sus años preparándose para la batalla, mostrándonos como desde siempre ha sido muy tozuda y determinada. También explora su relación con su madre y su tía para aportarnos un mejor entendimiento de los valores del personaje y cómo se convirtió en la mujer que conocemos durante la película.

En los primeros minutos del filme vemos que actualmente trabaja como restauradora de arte en el Louvre. En su pasado su única ocupación era ser una amazona, pero la trama narra su historia hasta convertirse en defensora de la justicia. Al final nos muestran que, mucho años más tarde, la protagonista sigue dedicándose a esto mientras lo compagina con su trabajo.

Wonder Woman sufre una importante evolución tanto por su forma de pensar como de actuar a medida que se desarrolla la historia. Al comienzo de la película, muestra una visión idealizada del mundo y una creencia en la bondad inherente de la humanidad. Sin embargo, a medida que se involucra en la Primera Guerra Mundial, sus ideales se ponen a prueba. Al presenciar la crueldad y la violencia despiadada de la guerra a la vez que es testigo de actos de bondad y valentía entre los seres humanos, la protagonista comienza a cuestionar y replantear sus creencias. Comienza a comprender que la naturaleza humana es compleja y se libera de su idealismo en favor de la realidad, reconociendo que incluso aquellos que cometen actos terribles pueden redimirse y que la compasión puede ser una fuerza poderosa para el cambio.

En su transformación sí que podemos ver que se da el viaje de la heroína tal y como lo describe Maureen Murdock. Wonder Woman sigue las etapas que planteaba la autora en su esquema narrativo, comenzando con la separación de lo femenino cuando la protagonista abandona la isla de Themyscira. En su desarrollo vemos que la superheroína se enfrenta a las diferentes fases que establece la autora, destacando el momento de anhelo por reconectar con lo femenino, cuando descubre que su madre tenía razón con respecto a la naturaleza de los humanos, y el de integración de lo masculino y femenino en su enfrentamiento con Ares al final del filme. En esta escena, la heroína acepta que sus creencias se han visto alteradas por lo que ha presenciado y por lo que el dios de la guerra le dice acerca de la realidad de su cometido con los hombres. Es capaz de reconocer que su visión sobre la humanidad era incorrecta y reevalúa sus valores para convertirse en una heroína más sabia y madura, capaz de tomar decisiones más informadas y actuar con compasión y estrategia.

- **Personaje como rol: activo/pasivo, influenciador/autónomo, modificador/conservador, protagonista/antagonista.**

En Wonder Woman, nuestra protagonista muestra las características propias de un personaje activo, influenciador, modificador y protagonista. Esta heroína toma la iniciativa y se involucra directamente en la acción, tomando continuamente decisiones que tienen un fuerte impacto en el desarrollo de la trama, siendo de hecho el personaje cuyas acciones tienen un poder más transformador en la historia.

Se le denomina influenciador por su capacidad para mover a los personajes con los que comparte pantalla. Su presencia y acciones inspiran a otros a ser valientes y a luchar por lo que creen. A lo largo de la película, su liderazgo y ejemplo motiva a aquellos que la rodean a unirse a su causa o reflexionar sobre sus creencias y valores.

En términos de ser un modificador, Wonder Woman desafía el equilibrio establecido y busca cambiar las circunstancias injustas en las que se encuentra. Su misión es interrumpir y alterar los planes de los antagonistas, llevando consigo una visión de justicia y equidad. Su determinación para desafiar y cambiar las normas existentes la convierte en un agente de cambio y transformación en la historia.

Este personaje se presenta claramente como la protagonista, con una trama que gira en torno a su viaje, sus desafíos y su desarrollo. Es ella quien impulsa la narrativa, toma decisiones cruciales y lidera la lucha contra el mal.

- **Relaciones del personaje: relaciones con personajes masculinos, relaciones con personajes femeninos, interés romántico.**

En la mayor parte de la película Wonder Woman se relaciona principalmente con personajes masculinos, no porque no haya apenas mujeres en el reparto, sino porque la historia se desarrolla en un ámbito dominado por hombres: la guerra. Al venir de una isla aislada que está regida por sus propias normas de convivencia y donde nunca había tratado con hombres, este personaje se muestra confuso e ignorante ante el orden social machista que encuentra en el mundo de los humanos. De esta forma, suele olvidar el hecho de que la mujer tiene un papel limitado en esta sociedad y no tiene miedo de desafiar las reglas si así lo encuentra oportuno. De hecho, vemos que en varias ocasiones se atreve a plantar cara a algunos personajes masculinos por no estar de acuerdo con sus ideales, sin importar que pueda ganarse reproches por parte de los demás. Con los que más involucrada se ve son sus compañeros de equipo cuando se adentra en el terreno de guerra, con los cuales es capaz de crear un vínculo de amistad y

confianza mutua. También es importante hablar de la relación de Wonder Woman con el villano, Ares, puesto que es él el que impulsa de mayor manera la transformación del personaje. Su relación con él es fundamental para su viaje de descubrimiento y representa la lucha interna de Diana en su búsqueda de comprender y aceptar la complejidad de la humanidad.

Tras abandonar la isla de Themyscira, Wonder Woman no interactúa con muchos personajes femeninos, pero sabemos que tiene una relación sana con las mujeres y que las contempla desde una posición de respeto y, habitualmente, admiración. Su relación con personajes como su madre Hippolyta, Antíope, las Amazonas, Etta Candy o incluso la doctora Maru desempeñan un papel importante en el desarrollo de Wonder Woman como persona y heroína y enriquecen la narrativa de la historia.

- **Hippolyta:** aunque a veces tienen diferencias de opinión, su vínculo está marcado por el amor y el respeto mutuo. Su madre quiere proteger a Diana y mantenerla a salvo en la isla, pero también reconoce su valía y la importancia de su misión en el mundo exterior. Su relación muestra la influencia de Hippolyta en la formación de la personalidad y los valores de Wonder Woman.
- **Antíope:** aunque su aparición en la película es breve, su relación tiene un impacto significativo en el entrenamiento y la determinación de Wonder Woman. Esta desafía a la heroína a superarse a sí misma y a luchar con valentía. Su sacrificio en defensa de Diana es un momento crucial que motiva y fortalece el propósito de Wonder Woman en su misión.
- **Dra. Isabel Maru:** Wonder Woman siente compasión y empatía por Maru, quien se ha visto atrapada en la oscuridad de la guerra y ha perdido la fe en la humanidad. A través de esta relación, se muestra la capacidad de Wonder Woman para ver la humanidad incluso en aquellos que han perdido su camino.

Steve Trevor es el interés amoroso de Wonder Woman en la película. Su conexión comienza a formarse cuando esta lo rescata después de que su avión se estrella en las costas de Themyscira. A medida que trabajan juntos para detener la guerra y luchar contra los villanos, se desarrolla un vínculo amoroso entre ellos. Steve es un valiente y leal aliado para Wonder Woman, y ella ve en él un ejemplo de la bondad y la valentía de la humanidad. A pesar de la importancia de esta relación, la película no deja que esto

defina la personalidad de la protagonista, sino que más bien le sirve como impulso en su transformación, al aprender de él la complejidad de la naturaleza humana y el poder del amor.

- **Temas de los que habla el personaje**

Los temas por los que *Wonder Woman* muestra interés son los relacionados con la búsqueda de la paz, la protección de los más débiles, los horrores de la guerra, la fuerza del amor y la complejidad inherente de la naturaleza humana. La película explora cómo *Wonder Woman* se esfuerza por encontrar una solución pacífica a los conflictos y lucha por un mundo libre de violencia. Como amazona, sabe que detener a Ares es su responsabilidad y siente un fuerte compromiso hacia la protección de los más débiles, defendiendo a los inocentes y mostrando compasión hacia aquellos que sufren. También vemos en la película cómo *Wonder Woman* siente verdadero horror ante la guerra, viéndose incapaz de quedarse de brazos cruzados y contemplar las devastadoras consecuencias del conflicto y el sufrimiento que provoca en las personas. El poder del amor es otro tema destacado en *Wonder Woman*. La heroína se apoya y cree en él como una herramienta poderosa para superar el odio y la violencia, y como un camino hacia la reconciliación y la comprensión mutua. Finalmente, el tema que más impacta al personaje es la complejidad y dualidad de la naturaleza humana. A medida que *Wonder Woman* se enfrenta a la realidad del mundo exterior, descubre que los seres humanos tienen tanto la capacidad para el bien como para el mal. Esta exploración profundiza en las decisiones morales y las luchas internas que los individuos enfrentan, cuestionando la simplicidad de los conceptos de bien y mal.

6.3.2 Análisis de códigos cinematográficos

- **Por recursos frecuentes para el personaje: tipos de planos, movimientos de cámara.**

A lo largo de la película podemos notar cómo, de la misma forma que ocurría en *Aves de Presa*, la cámara no toma una perspectiva masculina para representar a *Wonder Woman*. De esta forma nos permite observar al personaje a través de nuestros propios ojos y no unas lentes sexistas que definirían a la heroína por su atractivo físico y capacidad de impacto erótico. Está claro que la directora se esfuerza por presentarnos a

Wonder Woman como la hábil guerrera que es, no malgastando ni un minuto en usar planos para mostrar su cuerpo o detalles sobre ella que no sean relevantes para el desarrollo de la historia. De esta forma, vemos que suele emplear unos códigos cinematográficos similares a los que veíamos en *Aves de Presa* para lograr el mismo propósito: acercarnos a las emociones del personaje y su impacto en la acción. Por eso son habituales los primeros planos y planos medios para reflejar los sentimientos de Wonder Woman en distintos momentos del filme. También se hace uso de planos generales en muchas ocasiones para mostrar escenas de acción épicas, como la lucha en la isla de Themyscira o en el campo de batalla en la guerra. Estos planos son acompañados de una cámara que sigue al personaje para mostrar sus movimientos, aportando energía y dinamismo a la escena. Es muy común el efecto de cámara lenta para resaltar momentos clave de acción o para enfatizar la fuerza y la destreza de Wonder Woman.



Algunos planos que ejemplifican los frecuentemente usados en el filme.

Nos parece interesante el hecho de que, a pesar de que se muestra desnudo a Steve Trevor en un momento dado, la cámara no hace ningún intento por fijarse en su cuerpo. Esto nos recuerda a lo que decía Soloway sobre que una mirada femenina no podía existir en base a la sexualización de los personajes masculinos, sino que debía eliminar las estructuras de poder que existían en la mirada masculina.

- **Por escena: minutaje, descripción de la escena, tipos de planos, movimientos de cámara.**

Para analizar en detalle cómo *Wonder Woman* usa los códigos cinematográficos para construir al personaje, destacamos la escena que tiene lugar cuando Diana cruza “tierra de nadie” en el campo de batalla.

En la escena vemos a Wonder Woman y sus aliados avanzar por las trincheras en los terrenos de guerra, mostrándose muy perturbada ante el conflicto que se está desarrollando ante sus ojos. Cuando una mujer con su hijo llama su atención y le

explica la situación precaria en la que se encuentran, la heroína siente desesperación y expresa su necesidad por ayudarlos. Pese a que Steve le advierte del grave peligro que supone adentrarse en tierra de nadie, Diana es incapaz de quedarse de brazos cruzados y abandona las trincheras. El momento que tiene lugar a partir del minuto 1:14:20 hasta el 1:17:00 es el que nos interesa por la forma en la que es capaz de reflejar a la perfección la importancia de este acto en la evolución del personaje a la vez que presentar a Wonder Woman como la determinada superheroína que es.

Se usan planos detalles para mostrar todos los aspectos de su armadura: el escudo, lazo de la verdad, brazalete, botas y la tiara de Antíope, que su madre le advirtió que solo la usara cuando se creyera merecedora de tal. Recurre a planos generales para situarnos en el espacio y mostrarnos cómo la heroína muestra seguridad en sus movimientos y forma de andar. Esto se ve también en su expresión, en la cual se centra la directora mediante primeros planos. Como se ha mencionado antes, la cámara sigue en todo momento las acciones del personaje, al igual que emplea la cámara lenta para enfatizar determinados momentos.



Planos detalles de la armadura de Wonder Woman.

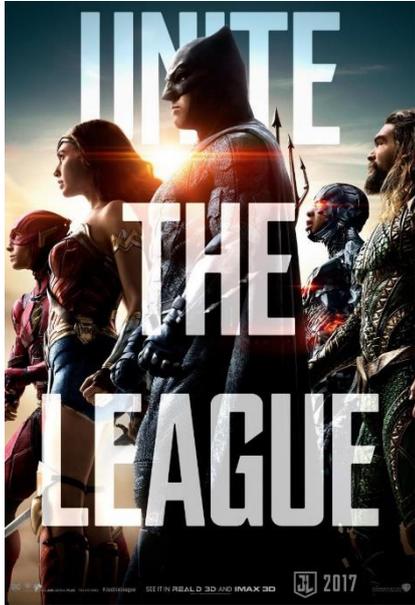
El uso de estos recursos permite que el espectador vea a Diana como lo hacen los personajes: una fuerte luchadora que supone una amenaza para sus enemigos por su fortaleza. Aquí no vemos que la cámara se centre en el personaje para mostrar su atractivo o que interrumpa la narrativa para que podamos contemplarla como objeto sexual como pasaba en *Escuadrón Suicida*. Por el contrario, esta escena resalta las habilidades de Diana e impulsa la trama, pues es en este mismo momento cuando se convierte en Wonder Woman.

6.3.3 Otros personajes

Wonder Woman ofrece una representación diversa de todos sus personajes femeninos, presentándolos como seres complejos, fuertes y multidimensionales. A través de estos, la película desafía los estereotipos de género y destaca la importancia de

la sororidad, la valentía y la capacidad de liderazgo de las mujeres. Si bien no se profundiza tanto en las historias de estos personajes como se hacía en *Aves de Presa*, está claro que la intención de su directora es mostrar la complejidad de todos los personajes femeninos, aplicando para ellos los mismos códigos cinematográficos que usa con la protagonista.

6.4 Liga de la justicia (2017)

Ficha técnica		
Título	Liga de la Justicia (<i>Justice League</i>)	Póster 
Año	2017	
País	Estados Unidos	
Dirección	Zack Snyder	
Guión	Chris Terrio (Historia: Zack Snyder, Chris Terrio)	
Reparto	Ben Affleck, Gal Gadot, Ezra Miller, Jason Momoa, Ray Fisher, Henry Cavill, Amy Adams, Ciarán Hinds, J.K. Simmons, Jeremy Irons, Connie Nielsen, Amber Heard, Diane Lane	
Producción	Ben Affleck, Christopher Nolan, Deborah Snyder	
Productora	DC Comics, DC Entertainment, Dune Entertainment, Lensbern Productions, Warner Bros., Cruel & Unusual Films	

Ficha técnica *Liga de la justicia*. Fuente propia.

Liga de la Justicia (título original *Justice League*) es una película basada en el equipo de superhéroes de DC Cómics del mismo nombre. Dirigida por Zack Snyder y

guionizada por Chris Terrio, este filme introduce por primera vez este equipo de héroes al DCEU.

La película comienza cuando Bruce Wayne, también conocido como Batman, busca reunir a un grupo de héroes para enfrentar a Steppenwolf, un poderoso villano que busca recolectar las tres Cajas Madre y usar su poder para destruir la Tierra. Con la ayuda de Wonder Woman, reclutan a Aquaman, Flash y Cyborg para que se incorporen a su equipo. Juntos aprenden a superar sus conflictos internos y consiguen establecer una relación de amistad y apoyo mutuo mientras se enfrentan a numerosos desafíos y enfrentamientos con el villano. A medida que la amenaza de Steppenwolf se intensifica, el grupo decide tratar de revivir a Superman para solicitar su ayuda, quien se muestra reticente hasta la lucha final. En esta batalla, los miembros de “Liga de la Justicia” combinan sus habilidades para derrotar finalmente a Steppenwolf y eliminar el peligro que suponía este para la humanidad.

De nuevo analizaremos a Wonder Woman para determinar qué diferencias existen (si es que las hay) en su representación con respecto a *Wonder Woman* y también prestaremos especial atención a las Amazonas debido a la polémica que surgió tras el estreno de la película por el cambio de vestuario de estas.

6.4.1 Análisis del personaje

- **Dimensión física: sexo, edad, apariencia/compleción, rasgos físicos, vestuario y maquillaje.**

En *Liga de la justicia* suponemos que nuestra protagonista tiene alrededor de unos 900 años, si tenemos en cuenta que en la película anterior rondaba los 800 durante los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial, según las palabras de su directora. A pesar de esto, y sabiendo que no es humana, no muestra ningún signo de que haya envejecido ni un solo día desde entonces, aparentando no tener mucho más de 30 años.

Físicamente tiene los mismos rasgos físicos y la misma compleción que presentaba en *Wonder Woman*: es una mujer fuerte, ágil y delgada pero tonificada, con músculos que reflejan años de entrenamiento y experiencia como guerrera. También vemos que porta el mismo semblante serio y que su belleza sigue estando caracterizada por su expresión firme a la par que sofisticada. Nos llama la atención que, así como en la película anterior su atractivo no fue explícitamente mencionado ni destacado en ningún

momento, en esta Aquaman hace un comentario sobre este en una de sus pocas interacciones. Cuando el superhéroe está hablando con el equipo respecto al peligro al que se van a enfrentar, este discute las habilidades – o falta de tales – de cada uno y sobre Wonder Woman lo primero que dice es “*uf, eres preciosa*”, solo mencionando que es fuerte y feroz a posteriori, como si fuera algo de menor importancia.

También nos llama la atención el sutil cambio en su vestuario, que está cuidadosamente planificado para resaltar su belleza y atributos físicos. Es cierto que en la película anterior no la vemos en tantos conjuntos normales como en esta, donde lleva ropa más moderna y no pasa tanto tiempo en su armadura. Aun así, nos parece importante destacar que, aunque su estilo sigue manteniéndose simple y formal, en *Liga de la justicia* la superheroína lleva prendas mucho más ajustadas y escotadas que realzan su figura. El cuello vuelto que llevaba en *Wonder Woman* ha sido intercambiado por camisetitas con escote en V que muestran gran parte de su clavícula y pechos y su falda larga y abrigo han sido descartados a favor del uso de pantalones ajustados y chaquetas de cuero. Aunque el cambio no es abismal, sí que nos resulta curioso el hecho de que, mientras en la película dirigida por Patty Jenkins ningún atuendo estaba escogido por su capacidad para reforzar el atractivo de la superheroína, en esta es evidente que su director se esfuerza por mostrarnos sus cualidades físicas más deseables.

Algo parecido ocurre también con su maquillaje, que podemos observar que es más intenso que en *Wonder Woman*. Aquí suele llevar sombras de ojos más cargadas acompañadas de delineador, al igual que unos labiales más oscuros, normalmente rojos.



Algunos de los atuendos que lleva Wonder Woman en *Liga de la Justicia*

- **Dimensión psicológica: personalidad, comportamiento, pasado, ocupación y evolución/transformación.**

Poco se puede hablar acerca de la personalidad y el comportamiento de la superheroína que no haya sido ya expuesto en el análisis de la película anterior, puesto que en *Liga de la justicia* se mantienen todos los rasgos que definen al personaje. Nos seguimos encontrando ante la fuerte guerrera con ansías de luchar en defensa de los humanos que vimos en *Wonder Woman*, solo que vemos en ella más madurez y templanza. En el filme vemos que el personaje tiene la sabiduría típica de una persona que ha vivido cientos de años y se ha enfrentado a la clase de conflictos a los que ella se ha visto obligada a enfrentarse. Contraria a la actitud impaciente e impulsiva para lanzarse a la acción que observábamos previamente, aquí somos testigos del crecimiento que experimentó Diana tras derrotar a Ares, viendo a una superheroína mucho más estratégica y cuidadosa a la hora de afrontar futuros desafíos. La película indaga en la forma en la que los eventos que vivió la protagonista cambiaron su forma de ser y pensar y es por esto por lo que, a lo largo de esta, muestra dudas en cuanto a cuál es la mejor manera de defender a la humanidad sin que nadie tenga que arriesgar su vida innecesariamente en el proceso.

Esta preocupación tiene que ver con la incapacidad de Wonder Woman para superar lo que le ocurrió a Steve Trevor, cuando murió en la guerra tratando de salvar a los demás. Si bien *Liga de la justicia* no se detiene en explicar el pasado de Diana – tampoco es necesario puesto que ya conocemos su historia de origen gracias a *Wonder Woman*, que se estrenó tan solo unos meses antes – como lo hace con otros miembros del equipo, sí que cuenta lo que ha pasado con ella en el tiempo transcurrido entre el momento que acabó con Ares hasta la actualidad. A través de Bruce y de lo que comenta ella misma, sabemos que la superheroína se llevó unos años pasando desapercibida porque no lograba afrontar la muerte de Steve. Además, expone que otra razón de esto es su miedo ante liderar a personas y posicionarse en cabeza ante los desafíos por la posibilidad de que pueda morir alguien más por su culpa. No soporta la idea de que su insistencia en salvar a todos acabe con alguien resultando herido.

Dicho esto, vemos que en el momento que se desarrolla la trama ya ha podido superar parte de su conflicto interno que le inquietaba y sí que se dedica a ser defensora de la justicia. Igual que en *Wonder Woman*, también sigue trabajando como restauradora de arte.

Aunque no se da una transformación tan poderosa como la que veíamos en la película anterior, y por supuesto tampoco se cumple el viaje de la heroína, sí que podemos ver una pequeña evolución del personaje en el tiempo que transcurre la historia. Respecto a lo dicho antes sobre sus conflictos internos, podemos ver cómo a lo largo del filme, Diana logra aprender de sus compañeros y se beneficia de volver a trabajar en equipo para perder el miedo ante enfrentarse a la acción como la líder e inspiradora guerrera que es. Bruce le hace ver su valía en este aspecto y al final de la película vemos que ha seguido sus consejos, con una escena en la que se muestra mucho más cómoda y contenta por ayudar a los demás en lo que parece ser un robo truncado.

- **Personaje como rol: activo/pasivo, influenciador/autónomo, modificador/conservador, protagonista/antagonista.**

En esta película Diana sigue cumpliendo las características de un personaje activo, influenciador, modificador y protagonista. Aunque en menor medida, la superheroína presenta la misma capacidad para involucrarse en la acción, inspirar a los demás, alterar el equilibrio para conducir la narrativa y, pese a no ser la única, también la consideramos protagonista.

- **Relaciones del personaje: relaciones con personajes masculinos, relaciones con personajes femeninos, interés romántico.**

Wonder Woman no se relaciona apenas con ningún personaje femenino en la película, tan solo comparte algunas palabras con Lois Lane y menciona a las Amazonas. Está claro que tiene buena relación con las mujeres, pero ninguna interacción con ellas es relevante para el desarrollo de la trama o el personaje.

A lo largo de la película, la superheroína se ve involucrada casi exclusivamente con personajes masculinos, especialmente con los miembros del equipo de la “Liga de la Justicia”, el cual se ve unido por una sensación general de respeto y apoyo mutuo y con los cuales llega a establecer relaciones significativas.

- **Batman:** comparte con él una conexión especial debido a su historia compartida en *Batman vs Superman: Dawn of Justice* (Terrio y Goyer, 2016). Aunque tienen diferentes enfoques y personalidades, trabajan juntos

como líderes del equipo, aportando su experiencia y habilidades únicas para enfrentar las amenazas.

- **Flash:** Diana muestra un interés protector hacia Flash, debido a su inexperiencia como superhéroe. A medida que trabajan juntos, desarrollan una relación de mentoría y confianza.
- **Cyborg:** desarrolla un vínculo con él por mostrar empatía y apoyo hacia su condición. Ella lo ayuda a reconciliarse con su humanidad y a encontrar su propósito como héroe. Juntos, trabajan en equipo y comparten una conexión basada en la confianza y la colaboración.
- **Aquaman:** aunque no interactúan demasiado, entre ellos se establece una relación de camaradería y respeto. Aunque pueden tener diferencias en un principio, a medida que enfrentan desafíos juntos, desarrollan una mayor comprensión y colaboración. Se apoyan mutuamente y reconocen las habilidades y fortalezas del otro.
- **Superman:** aunque inicialmente no está presente en el equipo, desempeña un papel importante en la vida de Wonder Woman. Su regreso despierta emociones y recuerdos, ya que comparten el peso de ser héroes y el deseo de proteger a los inocentes. Su relación evoluciona a medida que colaboran para enfrentar al enemigo común y proteger a la humanidad.

En esta película Diana no tiene ningún interés romántico, pero sí que menciona en varias ocasiones a Steve Trevor. Además, podemos notar que existe cierta tensión romántica entre ella y Batman, algo sobre lo que incluso hace alguna insinuación el asistente del multimillonario superhéroe.

- **Temas de los que habla el personaje**

Al no ser la única protagonista, en esta película no se llega a conocer tan en profundidad al personaje como lo hacíamos en *Wonder Woman*, por lo que tampoco se centra demasiado en explorar los temas que discute la superheroína más allá de los compartidos con el resto del equipo y los ya mencionados con respecto a su conflicto interno. De esta forma, observamos que Diana, junto con sus compañeros, muestran interés por la defensa de los inocentes y la salvación de la humanidad. Esta sigue siendo una de las principales preocupaciones de la superheroína, por ser defensora de la justicia, solo que ahora esto se ve relacionado con su miedo ante asumir el rol de líder.

Es este el otro tema que se explora en el filme, la aprensión que siente Wonder Woman por presentarse como fuerza inspiradora por lo que le ocurrió a Steve Trevor en el pasado. Teme que alguien pueda morir por su culpa y por tanto se muestra mucho más reticente a lanzarse impulsivamente a la batalla sin considerar previamente los riesgos que se asumen, negándose completamente a que alguien se sacrifique bajo su cargo. A medida que Diana afronta estos miedos, también se habla sobre la superación personal.

6.4.2 Análisis de códigos cinematográficos

- **Por recursos frecuentes para el personaje: tipos de planos, movimientos de cámara.**

Si bien en líneas generales la película suele recurrir al uso de los mismos códigos cinematográficos que ya vimos en *Wonder Woman* para representar al personaje, es inevitable reparar en algunos detalles que marcan la diferencia entre los dos filmes. Volvemos a encontrarnos ante primeros planos para mostrar sus expresiones, con una cámara que sigue los movimientos del personaje en las escenas de batalla y el uso de planos generales combinados con cámara lenta para lograr mayor impacto visual con respecto a la acción. Sin embargo, también podemos identificar angulaciones de cámara que nos permiten ver la ropa interior del personaje o tomas que duran tan solo unos segundos más de lo debido para poder mostrarnos alguna parte del cuerpo de la superheroína. Es cierto que esto solo se ve en limitadas ocasiones en la película y que, en su mayoría, la cámara trata con respeto al personaje, pero nos parece curioso cómo en toda la duración de *Wonder Woman* no encontramos ni un solo momento que se le vea por debajo de la falda y que aquí lo podamos hacer dos veces tan solo en los primeros minutos que aparece la superheroína en pantalla. Este, combinado con el cambio de vestuario y los comentarios que recibe por su físico nos aproximan a la intención que tiene el director para mostrar el personaje: como una fuerte superheroína cuyo atractivo es innegable. No está interesado en presentarnos a este personaje por tan solo sus habilidades, también quiere asegurarse de que la película resulte placentera de ver y, teniendo en cuenta que la mayoría del reparto son hombres, ¿en quién va a caer el peso de ser mirado por el espectador si no en Wonder Woman? Y no es solo ella la que sufre este problema, también lo hacen las Amazonas, algo que expondremos más adelante.



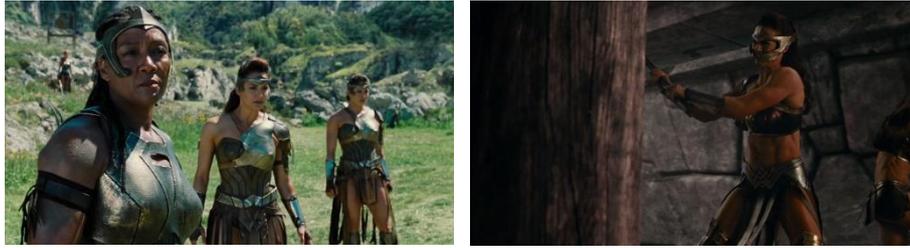
Algunos fotogramas que ejemplifican lo dicho anteriormente.

- **Por escena: minutaje, descripción de la escena, tipos de planos, movimientos de cámara.**

Como hemos expuesto, no hay demasiadas diferencias entre los códigos cinematográficos usados entre ambas películas en cuanto a la representación de Wonder Woman. Las únicas que valía la pena destacar ya han sido mencionadas anteriormente, por lo que no nos detendremos en analizar ninguna escena concreta del filme.

6.4.3 Otros personajes

En *Liga de la justicia* la presencia de personajes femeninos es bastante limitada, siendo Wonder Woman la única que tiene un impacto significativo en el desarrollo de la historia. Nos parece importante hablar del cambio de vestuario de las Amazonas puesto que causó mucha polémica tras el estreno del filme. La armadura de estas poderosas guerreras que cubría todo su cuerpo y protegía sus órganos vitales en la película anterior vemos que ha sido intercambiada por una que deja expuesto su abdomen. Está claro que, como hemos dicho antes, el director trata de presentar la imagen más atractiva de sus personajes femeninos con el fin de conseguir un placer visual que no se buscaba en *Wonder Woman*. Vuelve a ser evidente una mirada masculina que, aunque no reduce las mujeres a su físico, sí que no lo pueden pasar por alto, dejando claro que el espectador masculino no tiene ningún tipo de interés por ver un personaje femenino que no tenga ningún tipo de impacto erótico. Se pueden interesar por su personalidad, sus habilidades, etc. pero solo si antes sus atributos físicos capturan su atención.



Vestuario de las Amazonas en *Wonder Woman* y *Liga de la Justicia*

7. CONCLUSIONES

En base a los análisis llevados a cabo, hemos conseguido reunir una serie de conclusiones y resultados con respecto a los objetivos marcados que expondremos a continuación:

- **La mirada masculina está construida en el cine de superhéroes a partir del vestuario, el comportamiento, las relaciones y los códigos cinematográficos empleados para la figura de la superheroína.** Vemos que estas logran escaparse de la casilla a la que están limitados otros estereotipos femeninos del género de estar tan solo presente en la historia como motivador para los personajes masculinos (como ocurre con la “damisela en apuros”). Las superheroínas sí que ocupan roles importantes en la trama y son ellas mismas el motor que impulsa la narrativa, pero no sin antes mostrar sus atributos físicos. La superheroína vista desde una perspectiva masculina es fuerte y poderosa, pero ante todo es atractiva, tanto para el espectador como para los personajes con los que comparte pantalla. Así pues, vemos que la mirada masculina limita a estos personajes en cuanto a que, ya desde un primer momento, establecen que lo más interesante de ellas es y será siempre su belleza. No le interesa mostrarnos las preocupaciones de la superheroína, su capacidad para desenvolverse en el mundo, sus habilidades, etc., tan solo su poder de impacto erótico. Para realzar esto, hace uso de un vestuario ajustado y escotado, se esfuerza porque su comportamiento sea juguetón y que en sus relaciones con los personajes masculinos haya siempre al menos uno de ellos con el que exista tensión romántica y por supuesto, se excede en el uso de planos detalles que muestran su cuerpo. De esta forma, vemos que no importa lo muy relevante que pueda ser la superheroína en la historia, mientras su representación tenga una

perspectiva masculina, su atractivo y poder de impacto erótico siempre va a ser lo más característico de ella.

- **Sí que existe una mirada femenina en las películas dirigidas por mujeres.** En las películas analizadas con mujeres directoras, podemos ver que la representación de las superheroínas varía. Aquí podemos ver a unos personajes multidimensionales, a los cuales podemos llegar a conocer más profundamente y conseguir simpatizar con ellos. Identificamos el uso de unos códigos cinematográficos que no sexualizan a los personajes femeninos, se exhibe mayor preocupación por hablar de temas más intimistas y no se muestra interés alguno en exhibir el físico de las superheroínas como característica que las defina. Tal y como la definía Solowoy, encontramos esta mirada femenina que expone lo que se siente al ser mirado, que devuelve la mirada y que trata de eliminar las estructuras de poder de la mirada masculina para poder “mirar con respeto”.
- **La superheroína en las películas dirigidas por hombres está sexualizada, mientras que en las dirigidas por mujeres su físico es lo menos interesante de ella.** Como ya hemos mencionado, en los filmes con directores este estereotipo se ve reducido a ser contemplado y es por esto que todo lo que lo define está cuidadosamente planeado para resaltar este detalle: desde su vestuario hasta los códigos cinematográficos empleados. Las directoras también planean minuciosamente estos aspectos que caracterizan al personaje, pero con un fin diferente: conocer todas sus facetas. En estas superheroínas vemos un vestuario que expresa su personalidad, unas relaciones más significativas que las ayudan a crecer, el uso unos códigos cinematográficos que muestran sus habilidades y nos acercan a los sentimientos del personaje, etc.
- **Nuestra hipótesis es correcta: la representación de la superheroína es mejor cuando son mujeres las que se encargan de contar sus historias.** Tanto en el caso de Harley Quinn como en el de Wonder Woman vemos que encontramos diferencias notables entre cómo son presentadas en *Escuadrón Suicida* en comparación a *Aves de Presa* y en *Wonder Woman* en comparación a *Liga de la justicia*, respectivamente. Ambas se encuentran más sexualizadas en los filmes con directores, especialmente Harley Quinn, cuyo cambio en la película dirigida

por Cathy Yan es radical. Son en los filmes que ellas lideran en los que podemos conocer más en profundidad a estas superheroínas, donde se nos muestran su complejidad, sus emociones, los temas que les apasionan, sus miedos e inquietudes, etc. Porque logra que veamos al personaje sin que sea sexualizado y que lo conozcamos de una manera que sería imposible hacerlo de otra forma, afirmamos que sí, que la mejora positiva en la representación del estereotipo se debe a que son mujeres las que cuentan sus historias.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Guarinos, V. (2008). *Mujer y cine. Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 103-120).
- Casetti, F., y Di Chio, F. (1992). *Cómo analizar un film*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Mulvey. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Fundación Instituto Shakespeare, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.
- Conaway, C. M. (2018). *Male gaze and the heroines of our era* [Tesis de Máster]. San Francisco State University. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10211.3/203797>
- Ruiz, D. A. M. (2021). *Análisis del rol de la superheroína como protagonista en el cine contemporáneo (2000-2020)*. [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad de Granada. Recuperado de: <https://fcd.ugr.es/docencia/trabajo-fin-grado/repositorio/2020-2021/analisis-del-rol-la-superheroína-como-protagonista>
- The Take. (12 de junio del 2021). *The Female Gaze – Yes, It Can Exist* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de: <https://youtu.be/eCPD7Mi9504>
- Kinnunen, J. (2016). *Badass bitches, damsels in distress, or something in between?: representation of female characters in superhero action films*. [Tesis de Máster]. University of Jyväskylä. Recuperado de: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201604292368>
- Mulvey, L. (1981). AFTERTHOUGHTS ON “VISUAL PLEASURE AND NARRATIVE CINEMA” INSPIRED BY “DUEL IN THE SUN” (KING VIDOR, 1946). *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 15/17, 12–15. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/44111815>

- Chaudhuri, S. (2009) *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. Routledge.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres: Feminismo y cine*. Ediciones Catedra S.A.
- Molina García, B. (2021). El feminismo en la teoría cinematográfica. Un estado de la cuestión. *Comunicación y género*, 4(1) 2021, 61-71. Recuperado de: <https://doi.org/10.5209/cgen.71072>
- Barfield, C. (20 de abril de 2020). *David Ayer Understands Criticism Of Sexualized Harley Quinn In «Suicide Squad»; Says He's "Growing & Learning"*. The Playlist. Recuperado de: <https://theplaylist.net/david-ayer-suicide-squad-sexualizes-harley-quinn-20200420/>
- Hayes, A. (2023). Second Wave Feminism: Spark of Women's Rights Movement. *The Collector*. Recuperado de: <https://www.thecollector.com/second-wave-of-feminism-women-rights-movement/>
- Choudhary, M. (2023). Simone de Beauvoir and 'The Second Sex': What Is a Woman?. *The Collector*. Recuperado de: <https://www.thecollector.com/simone-de-beauvoir-the-second-sex-summary-key-ideas/>
- Muñoz, J. (4 febrero de 2021). The Powerful, Complicated Legacy of Betty Friedan's 'The Feminine Mystique'. *Smithsonian Magazine*. Recuperado de: <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/powerful-complicated-legacy-betty-friedans-feminine-mystique-180976931/>
- Doane, M. A. (1982). Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator. *Screen*, 23(3-4), 74-88. Recuperado de: <https://doi.org/10.1093/screen/23.3-4.74>
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Universitat de València.
- Friedan, B. (2010). *The Feminine Mystique*. Penguin Classics.
- Bovenschen, S., & Weckmueller, B. (1977). Is There a Feminine Aesthetic? *New German Critique*, 10, 111. Recuperado de: <https://doi.org/10.2307/487675>
- Susan R. Bowers. (1990). Medusa and the Female Gaze. *NWSA Journal*, 2(2), 217–235. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/4316018>

- Maia C. (10 noviembre de 2021). *Does the «Female Gaze» Exist? | Video Essay* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=SAckuEE5WhQ>
- Soloway, J. (11 de septiembre de 2016). Joey Soloway on The Female Gaze [Master Class]. Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF). Toronto, Canadá. Recuperado de: <https://www.youtube.com/live/pnBvppooD9I?feature=share>
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Ediciones Robinbook.
- Campbell, J. (2020). *El héroe de las mil caras*. Atalanta.
- Murdock, M. (1993). *Ser mujer: un viaje heroico*. Gaia Ediciones.

9. FILMOGRAFÍA

- Ayer, D. (Director). (2016). *Escuadrón Suicida* [Película]. Warner Bros., Atlas Entertainment, DC Comics, DC Entertainment.
- Yan, C. (Director). (2020). *Aves de Presa (y la fantabulosa emancipación de Harley Quinn)* [Película]. DC Entertainment, Clubhouse Pictures, Kroll & Co. Entertainment, LuckyChap Entertainment.
- Jenkins, P. (Director). (2017). *Wonder Woman* [Película]. Warner Bros., DC Entertainment, Atlas Entertainment.
- Snyder, Z. y Whedon, J. (Directores). (2017). *La liga de la justicia* [Película]. DC Comics, DC Entertainment, Dune Entertainment, Lensbern Productions, Warner Bros., Cruel & Unusual Films.