



WONDER WOMAN: LA ROMANTIZACIÓN Y SEXUALIZACIÓN DE UN ÍCONO FEMINISTA A TRAVÉS DEL AUDIOVISUAL

Wonder woman: romanticizing and sexualizing a feminist icon through the audiovisual

Ander Pérez Virtus

Universidad del País Vasco (UPV/EHU) (España)

E.mail: andervirtus@gmail.com

Ainara Larrondo Ureta

Universidad del País Vasco (UPV/EHU) (España)

E.mail:ainara.larrondo@ehu.eus

Resumen:

La superheroína Wonder Woman nace como icono feminista en la década de los años cuarenta del siglo pasado. Su difusión, primero a través del cómic y posteriormente del cine, ha sufrido diferentes adaptaciones, algunas con tintes patriarcales. La representación cinematográfica de la princesa amazona como protagonista se caracteriza por la hipersexualización y la romantización del personaje. Este artículo pretende revisar y analizar si el amor romántico y la sexualización son recursos que se repiten en todas sus representaciones y comprender si estos desvían el discurso feminista de esta superheroína.

Palabras clave: Feminismo, Wonder Woman, amor romántico, sexualización, audiovisual, cine.

Abstract: Superheroín Wonder Woman was born a feminist icon in the forties of the last century. Its diffusion, first through the comic and later through the cinema, has undergone different adaptations, some with patriarchal tints. The cinematographic representation of the Amazon princess as protagonist is characterized by the hypersexualization and romantization of the character. This article aims to review and analyze whether romantic love and sexualization are resources that are repeated in all their representations and to understand if these divert the feminist discourse of this superhero.

Key words: Feminism, Wonder Woman, romantic love, sexualization, audiovisual, cinema.

Recibido 07-01-2019 / Revisado 24-02-2019 / Aceptado 21-03-2019 / Publicado 01-05-2019

<https://doi.org/10.25267/Hachetetepe.2019.v1.i18.3>

Introducción

La mitología ha marcado diferentes aspectos de nuestra sociedad actual, como nuestro modo de pensar y actuar. No en vano, los mitos clásicos han tenido un papel pedagógico y socializador al reflejar cómo es y cómo debe ser la sociedad, estableciendo unas normas de comportamiento mediante su relato moral. En gran medida, estos mitos se han construido bajo ideas heteropatriarcales, en las que cada sexo y género tienen un rol definido y unas conductas estereotipadas (Guerra, 2006; Beteta, 2009; Mayor, 2012). Centrándonos en la aportación de la mitología a las relaciones de género, podemos comprobar que la mayoría de personajes míticos masculinos están ligados a la racionalidad, el poder, el éxito, la aventura y el espacio público, mientras que los personajes femeninos están relacionados con la emocionalidad, la maternidad, el amor y el espacio privado. Un binomio(1) de oposiciones ya clásico, analizado desde el feminismo, en el que la diferenciación de los sexos y la función de ambos géneros complementa la del otro/a: “Los impulsos de las mujeres siempre serán vencidos por algo que ellas nunca tendrán, la razón de los hombres” (Jordana *et al.*, 2010: 204).

Existen, sin embargo, excepciones a través de figuras de mujeres que, de un modo u otro, hacen frente al poder de los hombres. Estas mujeres son representadas como animales o seres monstruosos (la pitón, la quimera, la esfinge), como seres híbridos (las sirenas, medusa, las harpías, Equidna), como féminas masculinizadas (las amazonas) o estereotipadas a modo de brujas (Circe, las moiras y las gorgonas). En definitiva, roles útiles todos ellos para simbolizar los miedos de los hombres, al quedar estos personajes fuera del control masculino.

Llevando estas relaciones de género a través de los mitos a la actualidad, nos encontramos con el personaje de Wonder Woman (también conocida como la Mujer Maravilla o Diana Prince) creada en la segunda oleada feminista de los años 60-70 del siglo pasado. Esta oleada fue conocida por el auge que en dicha etapa de efervescencia tuvo el llamado Women’s Liberation Movement (Movimiento de Liberación de la Mujer).

El origen de Wonder Woman en 1941 se debe a William Moulton Marston, un psicólogo conocido por inventar el polígrafo y Harry G. Peter que se encargó de la parte gráfica. Marston consideraba al cómic como una herramienta didáctica, por lo que junto con su mujer, Elizabeth Holloway idearon un modelo de mujer que rompía los cánones tradicionales. Así, con la conciencia feminista de Elizabeth Holloway idearon a una de las superheroína más icónica de la Cultura Popular.

En la década de los 40, cuando varios medios de comunicación comienzan una campaña de desprestigio hacia los cómics, señalando que eran incitadores de violencia entre los jóvenes, Marston fue uno de los pocos intelectuales que defendió este soporte cultural. Es entonces cuando *All-American* decide contratarle para ejercer de consultor dentro de la línea editorial. La primera aparición de Wonder Woman surge con el número *All Star Comics* #8. Se trataba de una entrega de cómics regular (2) en la que se entremezclaban diferentes historias de personajes, con diferentes protagonistas. Un mes después, en enero de 1942, la Mujer Maravilla obtiene su propia colección llamada *Wonder Woman* no.1 (el volumen 1) que se publicó hasta 1986, finalizando con el número 329. La superheroína simultaneó su presencia en dos series de cómics.

Marston creó un personaje que cuenta con abundante



simbolismo y dobles lecturas, digno de análisis desde diferentes disciplinas. Hay que señalar que Marston y Holloway convivían con Oliva Byrne, amante de ambos, teniendo una relación poliamorosa. Esta relación inspiró al dibujante Harry G. Peter para definir a la nueva superheroína. En consecuencia, se deduce que Wonder Woman se dotará de ideales como el poliamor y la liberación sexual, valores que harán que la superheroína rechace los mitos del amor romántico. Además, sus creadores querían que Wonder Woman fuese tan fuerte como Superman a la vez que hermosa e inteligente. Por ello Marston encontró en la mitología clásica a las mujeres más poderosas: las Amazonas (3). En las últimas décadas, la figura de Wonder Woman se ha convertido en todo un ícono cultural. Según explican Mainon y Ursini (2008: 83), “la ascensión de esta clásica amazona al estatus de ícono pop empezó con su creación en DC Comics, donde fue concebida como la contrapartida femenina de Superman”. Primero en los cómics y luego en el audiovisual, Wonder Woman aparece en solitario y como miembro de La Liga de la Justicia junto con Superman, Batman, Linterna Verde, Aquaman y Cyborg, todos ellos personajes vinculados a figuras masculinas.

En general, las heroínas han obtenido un papel secundario en el cine. Sin embargo, en la actualidad existe una mayor variedad de modelos femeninos protagónicos, aunque la mayoría sigue adoptando un papel con tintas patriarcales: sexualizadas, romantizadas, ejerciendo de princesas sumisas o ligadas a la maternidad. La situación de la mujer en el audiovisual se ha modificado a medida que éstas han ido accediendo a la esfera pública. Aun así, la interiorización de los estereotipos de género en nuestras culturas causa que sigan siendo transmitidos indirectamente (como

micromachismos) sin que sean detectados, al menos a primera vista (Galán Fajardo, 2007).

Marco contextual: el origen feminista de wonder woman

Los mitos y el cine, aunque ficticios, marcan huella en nuestras sociedades puesto que proyectan conductas, modos de vivir, estereotipos, modelos a seguir, etc. La naturalización del patriarcado se da en la mayoría de las mitologías, “dotando” a la mujer de cualidades sumisas, desplazándola a lo marginal y justificando su castigo por el simple hecho de ser mujer. Algunos de estos ejemplos los podemos observar en algunos personajes femeninos de la mitología griega como por ejemplo: Tacita Muda, Medusa, Perséfone, Hera. Mediante estos mitos se puede comprobar la supremacía masculina donde no importaba que las mujeres no quieran ser violadas o raptadas, puesto que no son dueñas de su cuerpo, de su sexualidad, sino sufridoras de lo que el hombre desee: “La superestructura ideológica de la época permitía que se manifestase el deseo del hombre mientras que el de la mujer debía ser silenciado” (Guerra, 2006: 178).

Beteta Martín (2009) habla de la pasividad que se les otorgaba a las mujeres mitológicas lo que, a su juicio, ha empañado la sociedad. Esta autora denuncia como las mujeres “han sido dormidas” para ser adoctrinadas cognitivamente, emotiva y corporalmente por el androcentrismo para así permitir la supervivencia del sistema patriarcal. “Las mujeres han sido dormidas porque la asimetría que caracteriza las relaciones de género no tiene un origen natural y era necesario edificar una cultura normativa que reglamentara la sexualidad femenina” (Beteta Martín, 2009: 164). Estos mitos pa-

triarcales acaban representándose en la sociedad que, en palabras de Foucault (1998), se traduce en que la autonomía de las mujeres como sujetos sociales se diluye mediante la dominación invisible, insertada inconscientemente y naturalizando la cosificación de las mismas.

La construcción de Wonder Woman se basa en el mito de las Amazonas, aquellas mujeres guerreras que vivían en un mundo y de un modo opuesto al de los hombres y el sistema heteropatriarcal. Sanjúan Iglesias señaló que las habilidades de éstas se equiparaban a los hombres en su manejo de las armas, en su perípeca en el arte de la guerra y en su capacidad para montar a caballo. “Su apariencia resultaba masculina, andrógina, aunque no por ello carente de atractivo sexual para sus congéneres masculino” (Sanjúan Iglesias, 2004: 27).

Hay varias interpretaciones sobre el origen del mito de las Amazonas, si bien predomina la versión en la que se indica que son descendientes de Ares, el dios de la guerra, y de la ninfa Harmonía, diosa de la armonía y la concordia. Debido a que la paternidad de éstas se atribuía a Ares, se decía que las Amazonas tenían una pasión innata por la guerra. Además, el mito se originaba en Atenas y en su enemistad con Esparta. “Los atenienses vieron en las Amazonas una abominación de lo que era el orden natural de las cosas y tomaron de sus vecinos espartanos todas aquellas características negativas que podían incrementar esa contranatura de ellas” (Sanjúan Iglesias, 2004: 29). Las Amazonas tenían muchos aspectos en común con la sociedad espartana: la aceptación de la homosexualidad, la selección de los recién nacidos para sus propios fines, el adiestramiento militar a temprana edad, la utilización del sexo contrario para procrear.

En cuanto al ámbito sociológico, las Amazonas rompían el estereotipo y rol heteropatriarcal en el que la mujer tenía el rol pasivo y su ocupación en el espacio privado. Así lo describe Sanjúan Iglesias (2004: 27), al afirmar que en esta sociedad estrictamente femenina, los hombres eran relegados a un segundo plano, siendo los que se ocupaban de realizar las tareas, que en el resto de sociedades griegas, eran propias de mujeres; asimismo eran “usados por las Amazonas para satisfacer sus apetencias sexuales y reproductoras. Dependiendo de las distintas interpretaciones, en algunos casos su población era jerárquicamente femenina bajo el mando de una reina –Hipólita–, o según otras, convivían con hombres en una sociedad “hembrista”, en la que la mujer tenía mayor poder que el hombre. “Solo toleran la presencia de hombres a título de criados”. Además, añade Sanjúan (2004: 24), “según algunos, mutilaban a sus hijos varones al nacer, dejándolos ciegos y cojos; según otros, los mataban, y en determinadas épocas, se unían con extranjeros para perpetuar la raza, guardando solamente los hijos de sexo femenino”.

Las Amazonas eran vistas como una especie monstruosa y amenazante, pues los hombres las temían por no tener superioridad sobre ellas. Como ya se ha señalado previamente, las Amazonas entran dentro de un grupo de mujeres de la mitología griega que se encontraban fuera del control del hombre (Caribdis, Equidna, Empusa, las Erinias, Escila, la Esfinge, Gelo, las Gorgonas, las Grayas, las Harpías, Hécate, las Lamias, Las Moiras, Mormó, la Pitón, la Quimera y las Sirenas). Estas mujeres eran representadas como monstruos, señalando el miedo masculino, el miedo de la superioridad de la mujer sobre el hombre. Las Amazonas eran parte de estos miedos masculinos, ya



que estaban en igualdad física y mental a los hombres. Es decir, el mito de las Amazonas rompía con la superioridad masculina.

Revisando los rasgos de estos seres míticos, nos encontramos con una característica performativa (4) en cuanto a la mutilación de una parte de su cuerpo (el pecho) para dejar de lado la naturaleza del cuerpo femenino y para poder ser más habilidosa en la batalla. Las Amazonas se cortaban o quemaban el seno derecho para poder usar con mayor libertad el arco. Esta idea indica que las Amazonas ejercen su libertad sobre su cuerpo, lo que trata de simbolizar emancipación respecto del poder del hombre. Esta idea se ve algo imprecisa en la superheroína.

La difusión del cómic Wonder Woman en los años 40 se asocia a otras ilustraciones: la de la chica *pin-up*. En esta década se proliferan ilustraciones de chicas jóvenes con cuerpo esbelto, piernas largas y escasas de ropa. Lipovestsky (2013: 162) argumenta que la *pin-up* trata de recomponer una «mujer-objeto» mediante cebos eróticos (pechos, nalgas y poses provocativas). «La *pin-up* es un «objeto sexual», construido ostensiblemente en función de los deseos y las fantasías masculinas». Por tanto, Wonder Woman se crea en este contexto donde no tiene libertad sobre su cuerpo ya que está es creada para la mirada del hombre y por consiguiente sexualizada.

Menéndez Menéndez habla del arquetipo de la *superwoman* como un modelo de mujer que transmiten los medios de comunicación en la que se tiene como base estereotípica la siguiente tríada: belleza, juventud y delgadez. «Ellas se construyen a través de la mirada del otro para conseguir la atención, ser nombradas y así existir», (Menéndez Menéndez, 2006: 46). Este modelo busca consolidar la subordinación femenina

mediante la idea de que las mujeres deben ser objetos de deseo. Menéndez Menéndez afirma que la belleza femenina se mantiene como instrumento que garantiza la mirada del otro.

El personaje de Wonder Woman rompe con ciertos estereotipos de género a la vez que reproduce otros. Esta una de las razones principales por la que se ha cuestionado si es un ícono que posea el valor de representar el feminismo. Sus creadores, Marston y Holloway, dotaron a la Amazona de belleza y sensualidad para que el proyecto viese la luz y con ello dar a conocer un nuevo modelo de mujer a seguir. Wonder Woman, ya desde el cómic, aparece representada como una mujer adulta con curvas, un traje muy ceñido, con un pantalón muy corto y un escote muy acentuado. El cuerpo de Wonder Woman aparece como un cuerpo sexualizado para atraer y dirigir la atención del espectador. Esta acción trae repercusiones, ya que puede desviar la atención del discurso feminista que proporciona la superheroína.

Por otro lado, dependiendo de la interpretación del mito, las Amazonas se relacionan tanto con la idea de buscar una sociedad igualitaria como de una sociedad donde se de una relación de dominio y sumisión, en este caso la imaginaria sociedad matriarcal. Ligando esta idea con el creador de Wonder Woman, Marston a través de la creación del detector de mentiras (modelo DiSC) propuso que el comportamiento humano estaba dirigido principalmente por la dominación y la sumisión amorosa (Lepore, 2015).

«Marston, su creador, pensó que la principal vía para la sexualidad era a través de la categoría de dominio-sumisión, así, las líneas de la historia creadas para la Mujer Maravilla a menudo siguen esta categoría.

La Mujer Maravilla reside en posiciones tanto de dominio como de sumisión» (Ave-rett, 2009: 363).

La categoría dominio-sumisión puede ligarse con algunos de los mitos del amor romántico (sacrificio, dependencia, exclusividad). Pero estos a su vez chocan con la vida poliamorosa de sus creadores los cuales quisieron influir en la libertad sexual del personaje. En definitiva, con los elementos de amor romántico, sexualización y belleza se ha paralizado la libertad de pensamiento y actuación de las mujeres a lo largo de la historia. Los medios de comunicación (sobre todo el cine americano) han impulsado el mito del amor romántico haciendo que las mujeres tengan un único camino en su proyecto de vida: casarse y ser madres. “El discurso dominante insiste en socializar a las mujeres en un ideal romántico que es reproducido y ampliado desde todos los soportes de cultura popular” (Menéndez Menéndez, 2006: 146). La búsqueda obsesiva de alcanzar la belleza y el sacrificio emocional a través del amor romántico, impone el valor social de la superficialidad de las mujeres como algo natural.

Objetivos y metodología

Este artículo se sustenta en datos obtenidos de una investigación más amplia en torno al personaje de Wonder Woman y sus implicaciones a nivel comunicativo y mediático. Específicamente, este artículo busca dar a conocer cuáles han sido los cambios y las constantes en el desarrollo del personaje a través del audiovisual. Asimismo, el artículo trata de discernir si los desarrollos del personaje de Wonder Woman en estos formatos participan de la corriente y el sentir feminista que impulsó el surgimiento del personaje o si, por el

contrario, éste ha sido víctima iconográfica del sistema patriarcal. Para comprobarlo, se revisará y analizará con gafas violeta (5) la filmografía donde Wonder Woman aparece como personaje protagonista. En este sentido, a nivel práctico el análisis de contenido ha focalizado su interés en analizar el contenido feminista que ofrece el personaje de Wonder Woman a través de las siguientes categorías: diálogos, imagen y simbología.

Aunque sería interesante realizar una investigación paralela entre el contenido audiovisual y el del cómic, se ha optado por el análisis filmico ya que recientemente el personaje ha dado el salto a la gran pantalla. Además, los estudios previos sobre el personaje se han centrado en aspectos sociales y antropológicos, dejando a un lado el análisis audiovisual. Por tanto, el corpus de estudio se divide en tres materiales audiovisuales donde Wonder Woman ejerce de protagonista. Wonder Woman (1975-1979), Wonder Woman (2009) y Wonder Woman (2017). Resultan de interés estos tres fragmentos audiovisuales ya que son de diferentes épocas. Además, cada uno posee un formato audiovisual diferente. Wonder Woman (1975-1979) es una serie de ficción, Wonder Woman (2009) es un largometraje de animación y por último el largometraje Wonder Woman (2017).

Metodológicamente, el estudio ha tenido muy presente, con Zurian y Herrero (2014: 9) que el marco teórico anclado en los Estudios de Género es vital e imprescindible a la hora de realizar un análisis de los textos audiovisuales que aborde las cuestiones relativas al género y la sexualidad. Estos autores añaden que las aportaciones de los Estudios de Género en el análisis filmico han contribuido a romper las fronteras entre géneros y sexualidades impuestas por la tradi-



ción heteropatriarcal en la que se basa el imaginario audiovisual occidental, de ahí su relevancia.

En cuanto al segundo objetivo, se trata de analizar la evolución y transformación de Wonder Woman en el audiovisual como personaje sexualizado y romantizado. Se examinará si la sexualización y romantización del personaje es una constante en todas sus versiones y adaptaciones. Para ello este análisis se basará en los Estudios de Género y las teorías de la construcción sociocultural del amor romántico para intentar comprender la compatibilidad de la imagen y conducta que proyecta la superheroína en relación al feminismo.

Para analizar la hipersexualización del personaje, se ha examinado la imagen que proyecta la protagonista en los diferentes formatos audiovisuales. Se tomarán en cuenta aspectos tales como: los planos de las imágenes, el vestuario del personaje, el seguimiento del canon de belleza y la cosificación sexual. Por otro lado, el estudio de la romantización de la superheroína se examinará a través de los diálogos, las conductas (estereotipadas o no), la personalidad y las relaciones interpersonales que mantiene con otros personajes. El primero (hipersexualización) indaga los aspectos explícitos, visibles y físicos del personaje mientras que el segundo (romantización) revisa los factores implícitos y psicológicos de la protagonista.

Es necesario para este análisis audiovisual, conocer cuál es el modo de entender las identidades de género, en cada contenido cinematográfico, junto con las cuestiones sobre la sexualidad, tanto explícita como implícita, de los personajes. Para ello, tomaremos en cuenta el pensamiento de Butler (2007), De Beauvoir (2005), Foucault (2006), Bourdieu (2000) que ponen en entredicho la frontera entre lo imaginario y lo simbólico.

Análisis audiovisual de wonder woman: la sexualización y romantización del personaje

El vestuario de la amazona se repite en las tres adaptaciones audiovisuales. La princesa amazona viste unas botas de tacón rojas, un pantalón *short* que deja al descubierto sus piernas junto con un corsé rojo muy ceñido el cual resalta su escote. También cuenta con unos brazaletes que la protegen de las balas y un lazo dorado que simboliza la máquina de la verdad de Marston. El vestuario muestra un personaje sexualizado tal y como sostiene Mulvey cuando habla de que el cine puede ser un aparato ideológico que perpetúa la opresión de las mujeres al estar construido por y en función de una mirada masculina.

En los planos de los films más actuales (2009 y 2017) se da una hipersexualización del personaje que se reduce en la cosificación sexual de la mujer, presentando simplemente en algunos planos el cuerpo semidesnudo de Diana Prince, sin su rostro. La imagen de los diferentes planos pone el foco en su armadura, especialmente en sus pechos. El corte de cabeza en algunos planos simula el corte del cerebro (de la mente), algo que confirma la cosificación sexual del personaje en cuanto que se ignoran sus capacidades intelectuales. En suma, en gran parte de planos se da la reducción del cuerpo de la superheroína como mero instrumento de placer sexual.

La cosificación sexual de Wonder Woman se muestra en las versiones examinadas, pero en especial en el largometraje de animación *Wonder Woman* (2009). Además, parece que el hecho de sexualizar a un personaje femenino, a una heroína, la hace más vulnerable frente a un héroe masculino, esto se puede ver en las tres versiones cuando la amazona es rescatada por

su compañero Steve Trevor. Esto representa un sexismo ambivalente donde el hombre, sin superpoderes, protege y salva a una superheroína porque ella sola no es capaz de tener éxito. Más que como una superheroína o semidiosa se la trata como una princesa en apuros donde no es capaz de tener éxito por sí misma. El cine comercial hace uso de esas imágenes sexualizadas como naturalizadas donde Wonder Woman pasa de superheroína a *sex-symbol* (o mujer explosiva). Sus superpoderes, su discurso y éxito en el espacio público quedan ensombrecidos por la belleza y sensualidad del personaje, algo que con los superhéroes masculinos no ocurre ya que lo primero que se les atribuye es su racionalidad, fuerza e inteligencia. Por tanto, Wonder Woman puede verse oprimida como superheroína por ser idealizada para satisfacer el deseo masculino. En las tres representaciones que se han revisado, Wonder Woman aparece romantizada mediante el recurso mítico *fall in love at first sight* (el amor a primera vista). Este recurso, muy explotado mediáticamente, remarca la existencia de un príncipe azul o la media naranja, ideas o mitos que proyecta el amor romántico. La mayoría de las versiones tanto en cómic como en cine, convergen en que la princesa amazona nace a través del amor maternal y no carnal. Es más, la princesa no conoce a ningún hombre hasta que aparece Steve Trevor en *Themyscira*, isla de las Amazonas. Es llamativo que la amazona, se enamore a primera vista y en pocos días del primer hombre que conoce. Este amor domestica a la amazona, en cuanto que en las versiones *Wonder Woman* (1975-1979) y *Wonder Woman* (2017), pasa más tiempo con su amado que salvando el mundo de las injusticias. Aunque en los cómics y en otros materiales audiovisuales la amazona se relaciona con otros superhéroes

(Superman o Batman), Steve Trevor suele ser el recurso más utilizado para romantizar a la superheroína. El personaje de Steve Trevor representa una vez más el sexismo benevolente donde juega el papel de padre, enseñándole la Tierra, domesticando la conducta de la amazona. En *Wonder Woman* (2009) y *Wonder Woman* (2017) Diana Prince discute con Steve sobre la sociedad machista en la que vive. La amazona no comparte algunas de las normas sociales naturalizadas, como la educación sexista, los placeres sexuales, los estereotipos y roles de género, el matrimonio como muestra de amor y el amor eterno.

En las tres versiones nos encontramos con dos tipos de amor: el amor romántico y el amor maternal. El amor maternal aparece representado por Hipólita, reina de las Amazonas, y la superheroína. Aunque patriarcalmente el amor maternal se haya relacionado con la preocupación y el cuidado, en *Wonder Woman* (2009) Hipólita es la primera que no protege a su hija, tratándola como una guerrera más. Esto conlleva al desarrollo de una personalidad independiente, sin apego emocional.

En *Wonder Woman* (2017) la relación entre Hipólita y la amazona es al revés. El amor que se desarrolla en las dos versiones audiovisuales también es diferente. En *Wonder Woman* (2009), la amazona sugiere su romance con Steve Trevor pero no cesa su lucha ni su discurso feminista en cambio la superheroína de (2017) consigue sus poderes definitivos cuando ocurre un sacrificio romántico: la muerte de su amado. Es más el discurso de Diana deja clara su vinculación con el ideal romántico:

«Antes yo quería salvar al Mundo. Terminar las guerras y llevar paz. Pero entonces vi la oscuridad que vive entre su luz ya aprendí



que en el interior de todos ellos, siempre habrá ambas. Una decisión que cada uno debe tomar, algo que ningún héroe jamás vencerá. Y ahora sé que solo el amor realmente puede salvar al mundo».

Otro dato de interés es que el largometraje de *Wonder Woman* (2009) manifiesta una superheroína más feminista que ignora el amor romántico, aunque en contraposición se muestra el personaje romantizado y sumiso de Perséfone como antítesis a la superheroína. Estos dos personajes muestran discursos diferentes, por un lado, Wonder Woman se inclina ante la necesidad de una sociedad igualitaria frente a Perséfone, fiel representante del sistema patriarcal junto con Ares, que le otorga mayor importancia a la sumisión, el matrimonio y la maternidad.

El final de los dos largometrajes aparece ligado al amor pero de manera diferente, en *Wonder Woman* (2009) el amor es decisión de una Diana Prince feminista e independiente, que aunque tenga una relación amorosa con Steve, no necesita vivir con él, tampoco darle explicaciones de lo que hace, se siente libre. La amazona de *Wonder Woman* (2017) al sufrir la pérdida de su “media naranja”, encuentra su razón de ser, su destino y sus poderes. En esta versión se observa una Wonder Woman domesticada por la industria hollywoodiense y claramente infantilizada.

Reflexiones finales

Las relaciones amorosas que vive la amazona en sus diferentes representaciones no corresponden con los ideales de sus creadores: la superheroína es víctima del amor romántico en la mayoría de sus adaptaciones audiovisuales. Coral Herrera (2016) señala que el

amor romántico es un instrumento de control social, donde la idealización de este amor implica la invisibilidad a un tipo de pareja basada en la propiedad privada (monogamia, fidelidad, exclusividad y posesividad), la eternidad y la magia. Las representaciones cinematográficas no respetan el origen de la libertad sexual con la que nació la superheroína. Wonder Woman es, así, víctima de la romantización y se ve obligada a someterse al sistema patriarcal para tener su hueco protagónico en el audiovisual.

La romantización del personaje no concuerda con la relación poliamorosa de sus creadores, los cuales quisieron crear un personaje que rompiera tanto con los estereotipos sexuales como con el machismo. Herrera (2016) sostiene que el amor romántico es una lucha de poder en la que la relación se divide en término de triunfo y de derrota. Es más, en sus diferentes adaptaciones la superheroína se centra en su relación amorosa con Steve Trevor lo cual conlleva que no use sus poderes y su lucha contra la injusticia. No obstante, su discurso feminista y sus mensajes de empoderamiento, en mayor o menor medida, no desaparecen del todo en el audiovisual.

Con la adaptación cinematográfica más reciente de *Wonder Woman* (2017) se han dado pasos atrás en comparación con sus versiones anteriores (*Wonder Woman* de 2009). La hipersexualización y la romantización de la superheroína han dejado en un segundo plano el discurso feminista con el que nació el personaje. El audiovisual ha desarrollado la romantización de la superheroína haciéndola caer en los mitos del amor romántico y el *fall in love at first sight* como manera de opresión del discurso feminista que en algunos casos queda en un segundo plano. Tras la contextualización del personaje, queda claro

que la sexualización del personaje forma parte de su origen como recurso de difusión masiva a través del cómic. En consecuencia, las diferentes adaptaciones de la amazona han continuado representando, de manera naturalizada, la sexualización del personaje. El contexto temporal del origen de Wonder Woman es simultáneo a la construcción de la chica *pin-up*; por tanto la difusión hipersexualizada general de la mujer en el cómic y el audiovisual, obligaron a la amazona a ser expuesta para la mirada del hombre. Aún sometida corporalmente desde una visión patriarcal, Wonder Woman ha seguido divulgando contenido feminista en sus adaptaciones cinematográficas a través de sus reflexiones y diálogo con otros personajes.

“El feminismo hizo a Wonder Woman; más adelante, Wonder Woman rehizo el feminismo” (Lepore, 2015). Esta idea se puede comprobar en las adaptaciones cinematográficas de Wonder Woman donde el feminismo se entiende en términos de comercialización que provoca que la superheroína sea víctima del proceso de la romantización y la hipersexualización para poder difundir su mensaje.

Notas

- (1) El binomio de oposiciones muestra una visión del mundo desde el sistema patriarcal donde se explicita la dominación de los hombres sobre las mujeres.
- (2) El dibujante Harry G. Peter se inspiró en Elizabeth Holloway y en Oliva Byrne, amante del matrimonio, para definir a la superheroína. Holloway y Marston tenían una relación liberal y poliamorosa, lo cual era escandaloso e inapropiado para la época. La

construcción de la superheroína en base a este tipo de relación sentimental dejaría al personaje alejado del amor romántico. Con todo, las versiones posteriores del cómic y, sobre todo, el cine se encargan de modificar esta esencia de la superheroína para comercializar el producto desde otro punto de interés.

- (3) Elizabeth Holloway buscaba dotar a esta superheroína que sería Wonder Woman de una simbología y carácter feministas. Cuando ella comenzó a formarse en 1911, si bien el concepto de “feminismo” aún no había calado en Norteamérica, sí era conocido el de “amazona”, apelativo con el que se designaba a cualquier mujer rebelde o que se salía de la “norma” (McCausland, 2017: 55). La amazona se identificaba con la “new woman”, vinculada al pensamiento de Alexandra Kollontái, Elizabeth Barrett y Henrik Ibsen relativo a una mujer que deseaba tener la misma libertad que el hombre. De ahí se originó la idea de que la Mujer Maravilla fuese una amazona.
- (4) El término “performativa” lo relacionamos con la idea que Judith Butler exponía sobre que el cuerpo era una materialidad cargada de significado. “Uno no es simplemente un cuerpo, sino, uno se hace su propio cuerpo, de manera distinta a como lo hicieron sus predecesores y a cómo se lo harán sus sucesores”, (Butler, 2007: 184).

La escritora Gemma Lienas (2013: 164) define el



concepto como “una nueva manera de mirar el mundo para darse cuenta de las situaciones injustas, de desventaja, de menosprecio, etc. Esta nueva mirada se consigue cuestionando los valores androcéntricos, es decir, valores que se dan por buenos vistos desde los ojos masculinos”.

Referencias

- Averett, P. (2009). The Search for Wonder Woman. An Autoethnography of Feminist Identity. *Affilia: Journal of Women and Social Work*, 24(4), pp. 360-368.
- De Beauvoir, S. (2005). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Beteta Martín, Yolanda (2009). Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos. *Investigaciones Feministas*. Vol 0, pp. 163-182.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2006). *La historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galán Fajardo, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Guerra López, S. (2006). *La violencia de género en la antigüedad*. Mito y violencia sexuada en la Metamorfosis de Ovidio (pp. 175-182). Madrid: Instituto de la Mujer.
- Herrera Gómez, C. (2016). *La creación sociocultural del amor romántico*. Madrid: Fundamentos.
- Jordana Marín, M. et al (2010). El imaginario de la ambigüedad. Monstruos femeninos en el mundo antiguo. *Estrat Critic 5*. Vol. 3, pp. 198-205.
- Lepore, J. (2015). *The secret history of Wonder Woman*. Nueva York: Vintage Books.
- Lipovetsky, G. (2013). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- Mainon, D.; James, U. (2008). *Amazonas. Guerreras en la pantalla*. Madrid: Imágica.
- Mayor Ferrándiz, Teresa M^a (2012). Monstruos femeninos en la mitología griega. *Revista de Clases-historia*. Art, n^o 287, pp. 1-44.
- McCausland, E. (2017). *Wonder Woman. El feminismo como superpoder*. Madrid: Errata Naturae.
- Menéndez Menéndez, M^a I. (2006). *El zapato de Cenicienta. El cuento de hadas del discurso mediático*. Oviedo: Trabe.
- Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Universitat de València.
- Lienas, G. (2013). *El diario violeta de Carlota*. Barcelona: Planeta.
- Sanjúan Iglesias, E. M^a (2004). Amazonas en el S. XX: Wonder Woman actualización de un mito. *Minus XII*, pp. 25-40.
- Zurián Hernández, Fr. A.; Herrero Jiménez, B. (2014). Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área Abierta*, Vol. 14(3).