

Treball de Final de Grau / Trabajo de Final de Grado

LA MUJER EN EL CÓMIC DE SUPERHÉROES

Autor/a / Autor/a: Adrián Bautista Mezquita

Director/a / Director/a: Adolf Piquer

Tutor/a o supervisor/a / Tutor/a o supervisor/a: Adolf Piquer

Data de lectura / Fecha de lectura: Julio 2018



Resum / Resumen:

En el presente TFG se estudiará el papel que ha representado la mujer en el mundo del cómic, más concretamente en el género de los superhéroes, por lo que el trabajo se centrará en los personajes de las editoriales americanas DC y sobre todo, Marvel Comics, la más popular de las dos, especialmente hoy en día, debido al cine. Para ello, siguiendo diversas fuentes bibliográficas, incluyendo los propios cómics, se irá viendo el nacimiento de las primeras superheroínas, en la época de la primera Guerra Mundial. Se verá como estas primeras heroínas, fuertes e iguales a los hombres, iban cayendo víctima del machismo de la sociedad, encarnado en el *Comics Code Authority*, hasta llegar a los años 70 y 80, donde la situación empezará a corregirse. También es importante tratar el cómo las editoriales se han dado cuenta de las demandas del feminismo respecto a los cómics y tratan de responder a ellas.

Paraules clau / Palabras clave:

Superheroínas, cómic, mujer, feminismo, Marvel

Índice

Agradecimientos	4
Introduction	5
Introducción	7
Contexto: Repaso histórico del feminismo	10
El mundo del cómic	13
Los personajes femeninos a lo largo del tiempo	19
Wonder Woman: símbolo feminista	47
Conclusión	60
Bibliografía	64

Agradecimientos

Primero de todo, a Adolf Piquer por haber estado siempre disponible y dispuesto a ayudar en lo que hiciera falta. También a los trabajadores del Archivo Municipal de Vila-Real, que me me han ayudado a poder realizar sin problemas el trabajo, siempre priorizando mis intereses.

Introduction

Superheroes are a concept of the American culture that takes us back many years, from the first appearance of Superman in Action Comics 1 in 1938, and to the time we know as the Golden Age of comics. That is to say, it is something that has existed for 80 years. Many generations have grown with them and their reach has expanded, reaching other media such as video games or movies. Its importance is such that when Captain America was killed as a result of the superheroic civil war, the news reached our newscast.

I am one of those who have grown with superhero comics. Specifically, I was a follower of Spiderman, with the 90s tv series. Then I approached to the comics with the Biblioteca Marvel and the Spiderman Collectible of the publisher Planeta de Agostini. So I met many other characters and I also started reading them.

So, I found it interesting to do this work about the world of the comics, which is something that I really like. At the same time, the present work is oriented towards women in comics, the position that is in the career of the Humanities and feminism is a subject that I also find interesting, so that I combined both aspects. It has also helped me to decide for this the fact that it's a present topic nowadays. Feminism called for greater presence of women in all areas and the world of comics is no exception. In recent years there have been several movements by American publishers to empower their female characters and also the female creators. The same happens in the superhero movies. Recently, Kevin Feige, director of Marvel Studios, has promised a large presence of female directors in future films.

There were several topics to deal with when guiding the TFG different directions in which to focus it. I could talk about how the women had been represented historically in the comic, how they had been created and what roles they had played. I could also make a study about how they are drawn, both the costumes and the poses, and what they tell us about them. Another possible interesting approach was also the role of the female writers, sketchers, inkers and editors in this world, traditionally dominated by men. Have they had difficulties? How have they made their way? However, when it came to doing the work, I realized that I was covering too much and it was better accurate more the subject. Therefore, I decided to focus on the historical representation of female characters, from their birth to today, although I can touch another topic tangentially. For example, the conclusion includes a reflection on

the current panorama and editorial strategies for a broader vision of women and of some authors.

Then, the objectives of the work are to see if the image of women in the superhero comics has been changing throughout history, since its creation in the 40s. Are they the same type of character? What objective did they have, what did they seek to represent? Have they encountered obstacles? It will also be studied if there is a difference in treatment between female and male characters. Were they treated equally? Did they fulfill the same function?

For this, the method used will be historical. It will go to the period to period, consulting different sources. The main books that I used as reference are *Superheroínas*, by Anabel Vélez, which offers a historical journey from the first superheroines to the present day and *Wonder Woman: El feminismo como superpoder*, by Elisa McCausland. Besides being interesting books, it thought that given the nature of the work, it was important to have a feminine point of view on the subject. And of course, I went directly to the main sources, the own comics.

This work on the role of women in the superhero comic is structured the next way. First of all, I will give a brief introduction to what is feminism and the so-called three waves of feminism. This helps us to understand what feminism is and how it has been reflected in the comic. The next section will be an introduction to comic and its world, because not everyone will be familiar with it, and since it is the subject of this work, this section seems appropriate.

After that comes the central body of work. The main chapter it's called The female characters over time. In it I carry out in the historical analysis mentioned above. It'll start with the 40s, going through the 50s and the implementation of the Comics Code. Then the 60s will go, with the birth of the Marvel Universe as such. And so, we will go through the 70s and 80s, with a more prominent role of the women, until reaching the darks 90s. Finally, we will end with the historical review with the current century. Since Marvel Comics is the most important publisher in the American market, the vast majority of the work is about their characters.

Introducción

Los superhéroes son un concepto de la cultura americana que lleva entre nosotros muchos años ya, desde la primera aparición de Superman en el *Action Comics 1* en el año 1938, en la que se conoce como la Edad Dorada del cómic. Es decir, es algo que existe ya desde hace 80 años. Muchas generaciones han crecido con ellos y su alcance se ha ampliado, llegando a otros medios como los videojuegos o el cine. Su importancia es tal que, cuando el Capitán América fue asesinado como consecuencia de la guerra civil superheroica, (Brubacker/Epting, 2007) la noticia llegó hasta nuestros telediaros.

Yo soy uno de esos que han crecido leyendo cómics de superhéroes. En concreto, he sido seguidor de Spiderman, a raíz de la serie de televisión de los años 90. Luego me acerqué a los cómics con las Bibliotecas Marvel y el coleccionable de Spiderman de la editorial Planeta de Agostini. Así conocí a muchos otros personajes y también empecé a leerlos.

Así pues, me pareció interesante realizar este trabajo sobre el mundo del cómic, puesto que es algo que me gusta mucho. Al mismo tiempo, el presente trabajo se orienta hacia la mujer en el cómic, puesto que esto es la carrera de humanidades y el feminismo es un tema que también me parece interesante, de manera que he decidido combinar ambos aspectos. También ha ayudado a decidirme por esto el hecho de que sea un tema que está bastante de actualidad. El feminismo reclama mayor presencia de las mujeres en todos los ámbitos y el mundo del cómic no es la excepción. En los últimos años se han producido varios movimientos por parte de las editoriales americanas para potenciar a sus personajes femeninos y también a las creadoras. Lo mismo pasa en el cine de superhéroes. Recientemente, Kevin Feige, el director de Marvel Studios, ha prometido una gran presencia de directoras en futuras películas.

Había varios temas a tratar a la hora de orientar el trabajo final de grado, diferentes direcciones en las que enfocarlo. Podía hablar de cómo se habían representado históricamente las mujeres en el medio, como habían surgido y qué roles habían desempeñado. También se podía realizar un estudio sobre la forma de dibujarlas, tanto de los trajes como de las poses, y lo que estas nos dicen de ellas. Otro posible enfoque interesante era ver también el papel de guionistas, dibujantes, entintadoras y editoras en este mundo, tradicionalmente de hombres. ¿Han tenido dificultades? ¿Cómo se han abierto paso? Sin embargo, a la hora de hacer el trabajo, me di cuenta de que estaba abarcando demasiado y era mejor centrar más el tema.

Por tanto, he decidido centrarme en la representación histórica de los personajes femeninos, desde su nacimiento hasta el día de hoy, aunque se pueda tocar algún otro tema de forma tangencial. Por ejemplo, en la conclusión incluyo una reflexión sobre el panorama actual y las estrategias editoriales para una mayor visibilización de la mujer y hablo de algunas autoras.

Los objetivos del trabajo serán, pues, ver si la imagen de la mujer en el cómic de superhéroes ha ido cambiando a lo largo de la historia, desde su creación en los años 40. ¿Son el mismo tipo de personaje? ¿Qué objetivo tenían, qué buscaban representar? ¿Han encontrado trabas? También se estudiará si había una diferencia de trato entre personajes femeninos y masculinos. ¿Eran tratados igual? ¿Cumplían la misma función?

Para ello, el método usado será histórico. Se irá época por época, acudiendo a distintas fuentes. Los principales libros que he usado de referencia son *Superheroínas*, de Anabel Vélez, que ofrece un recorrido histórico desde las primeras superheroínas a la actualidad y *Wonder Woman: El feminismo como superpoder*, de Elisa McCausland. Además de ser dos libros interesantes, me ha parecido que dada la naturaleza del trabajo, era importante contar con un punto de vista femenino sobre el tema. y por supuesto, he ido directamente a las fuentes principales, los propios cómics.

Este trabajo sobre el papel de la mujer en el cómic de superhéroes se estructura de la siguiente manera. Primero de todo, haré una muy breve introducción a lo que es el feminismo y las llamadas tres olas del feminismo. Esto nos ayudará a entender qué es el feminismo y ver si se ha reflejado en el cómic. El siguiente apartado será una introducción a qué es el cómic y su mundo, puesto que no todo el mundo estará familiarizado y que es el tema de este trabajo, me parece adecuado este apartado.

Tras eso viene el cuerpo central del trabajo. El capítulo principal lo he llamado Los personajes femeninos a lo largo del tiempo. En él llevo a cabo el análisis histórico mencionado con anterioridad. Empezaré por los años 40, pasando por los 50 y la implementación del *Comics Code*. Luego irán los 60, con el nacimiento del Universo Marvel como tal. Y así pasaremos por los años 70 y 80, llegando a los oscuros 90. Finalmente, acabaremos con el repaso histórico con el siglo actual. Puesto que Marvel Comics es la editorial más importante del mercado americano, la gran mayoría se centra en sus personajes, aunque no me olvido de su gran rival, DC Comics.

Por su importancia tanto a nivel de personaje dentro del mundo del cómic como en el mundo real ejerciendo de icono feminista, a continuación dedico un capítulo por completo al Wonder Woman. De este modo, se puede hacer un estudio más en profundidad de este personaje, de cómo es representado, y no solo ella, sino también el resto de personajes que aparecen por sus páginas. Me parece que también es importante echar un vistazo a los secundarios, hombres y mujeres y como interacción entre sí, algo que no es posible hacer con cada superheroína porque dispararía la extensión del trabajo. Pero he decidido hacerlo con Wonder Woman pues es la más importante de todas y también la que mejor ejerce los valores del feminismo.

Finalmente, por supuesto, estaría la conclusión del trabajo, que como ya he avanzado, incluirá una reflexión sobre las estrategias seguidas con los personajes femeninos actuales.

Contexto: Repaso histórico del feminismo

El mundo del cómic no vive en una realidad aislada. Incluso aunque la historia pueda estar situada en otro planeta, en un mundo imaginario, en un futuro lejano o en siglos pasados, sus autores son gente real que vive en nuestra realidad. Por tanto, lo que escriba o dibuje será reflejo, en mayor o menor medida, de forma consciente o inconsciente, de la época en que vive y el mundo que le rodea, así como de sus propias ideas y convicciones. Por tanto, a la hora de empezar este trabajo, es importante ver el contexto histórico en que se desarrolla. Y puesto que es un estudio de género sobre el papel de la mujer, se hará un repaso al feminismo y su historia.

El feminismo como tal podría decirse que nace en el siglo XIX, aunque antes podríamos encontrar autores a las que podríamos considerar proto-feministas o precursoras, como Mary Wollstonecraft (1792) con su libro *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, u Olimpia de Gouges (1791) con la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*. Aunque primero de todo convendría definir lo que es el feminismo. El término es complejo, ya que existen diferentes corrientes y ha tenido distintas fases. Podríamos decir que hace referencia a “los movimientos de liberación de la mujer, que históricamente han ido adquiriendo diversas proyecciones. Igual que otros movimientos, ha generado pensamiento y acción, teoría y práctica.” (Gamba, 2008: 2) Lo que todos los feminismos tienen en común es que parten de la idea de que hay una situación de desigualdad y discriminación de la mujer, a partir de la cual surgen las reclamaciones para intentar cambiar esa situación y lograr el empoderamiento de la mujer.

Así pues, la primera ola del feminismo, sin contar a las precursoras ya mencionadas, porque si bien podían emitir ideas feministas no formaban realmente un movimiento, tuvo lugar principalmente en Inglaterra y Estados Unidos hacia finales del siglo XIX. Lo que perseguían las feministas en esta fase era el derecho a poder votar, por lo que también se las llama las sufragistas. Las mujeres que llevaban a cabo la lucha eran principalmente burguesas, de las clases altas de la sociedad. En Inglaterra, Emmiline Pankhurst dirigió a la Woman's Social and Political Union, que «organizó actos de sabotaje y manifestaciones violentas, propugnando la unión de las mujeres más allá de las diferencias de clase» (Gamba,

2008: 3) Debido a ello, llegaron a ser declaradas ilegales y encarceladas, siendo indultadas tras el inicio de la Primera Guerra Mundial, ya que requerían mano de obra porque los hombres estaban ocupados en la guerra, de modo que las mujeres debían ocupar su lugar trabajando. (Gamba, 2008: 3)

Se les dio el voto en el 1918 mediante el *Representation of the People Act 1918*, aunque no fue universal hasta 10 años más tarde. En Estados Unidos se obtuvo en el 1920. Tras la Segunda Guerra Mundial, el derecho a voto ya estaba garantizado en casi todo el mundo. El voto era su principal reclamación, porque creían que con él podrían lograr los demás, pero también pedían con fuerza el acceso a la educación. Las reclamaciones se calmaron con las guerras mundiales, ya que la falta del hombre y la necesidad de que trabajasen las mujeres les abrió nuevas puertas. Aunque cuando la guerra terminó, los hombres recuperaron sus puestos. (Gamba, 2008: 3)

La segunda ola del feminismo abarca de la década de los 60 hasta la de los 80 y surge en los Estados Unidos de América, al mismo tiempo que otros movimientos sociales, aunque una de sus principales autoras de referencia fue la francesa Simone de Beauvoir con la publicación de su libro, *El Segundo Sexo*, en el 1949. Aunque Simone de Beauvoir no se consideraba feminista. Este libro marcará los estudios de de esta ola, con la idea de que la mujer no nace, sino que es una construcción. (Reverter, 2012: 5)

En esta segunda ola ya no serán solo las mujeres con dinero las que reclamarán derechos, sino que ahora entra también la clase media (aquellos con trabajo, con estudios), que al tener ya algunos derechos se dan cuenta de los que no tienen respecto a los hombres y que se establece una diferencia de sexos. Entre sus reclamaciones están el derecho al trabajo, a tener el control sobre el propio cuerpo, al disfrute sexual, etc. Ya no es una lucha por una igualdad de derechos, que ya están conseguidos, sino contra el sistema patriarcal, luchando contra los modelos estereotipados de mujer y por conseguir una igualdad también social. Un eslogan de esta ola es “lo personal es político”. El feminismo es una lucha política por cambiar las estructuras de la sociedad.

En esta ola surgen los dos modelos principales de feminismo, el feminismo de la igualdad y el feminismo de la diferencia. El feminismo de la igualdad busca en igual trato con el hombre en todas las esferas, afirmando que no hay valores femeninos ni masculinos. El feminismo de la diferencia sí cree que hombres y mujeres no son exactamente iguales y que hay valores y necesidades propios de las mujeres, por lo que no se contenta con igualarse

a los derechos del hombre, pues ese conjunto de derechos y privilegios se ha creado desde un punto de vista masculino sin tener en consideración las particularidades femeninas. Está en contra de la “cultura patriarcal y a todas las formas de poder, por considerarlo propio del varón; rechazan la organización, la racionalidad y el discurso masculino.” (Gamba, 2008: 4) Se busca que la diferencia cree derecho, no que se use para fomentar la desigualdad. (Gamba, 2008: 4-5)

Un ejemplo de feminista de la diferencia es Helene Cixous, que relaciona lo femenino con lo Otro, lo excluido, y afirma que una característica de la mujer es la capacidad de aceptar esto otro, de desappropriarse de lo propio mientras que el hombre no. (Cixous, 1995: 47-48) Del feminismo de la igualdad tenemos a la ya mencionada Simone de Beauvoir, que critica que las desigualdades se dan por la construcción social de lo que debe ser una mujer.

La tercera ola del feminismo surge a partir de los años 80 y en él tiene una gran importancia el papel del cuerpo. El cuerpo es el punto desde el que se construyen las identidades de género. El feminismo se institucionaliza y entra en las universidades.

El punto de principal preocupación será analizar por qué esa igualdad legal convive de manera tan tozuda con una desigualdad en el ámbito de la cultura y lo simbólico que impiden llegar a una igualdad real. Esta preocupación lleva a estudiar y a fijar la mirada crítica sobre «lo que falta», yendo más allá de lo que hemos conseguido- «lo que falta lo que falta», yendo más allá de lo que hemos conseguido- », yendo más allá de lo que hemos conseguido. Y en esa mirada será relevante diversificar la agenda feminista para poder llegar a espacios y realidades que han estado ocultas a una visión feminista tal vez demasiado liberal, demasiado occidental, o en otras palabras, demasiado «blanca», como se ha llamado al «feminismo occidental» (Reverter, 2012: 16-17)

En la tercera ola, el feminismo deja de ser solo un feminismo blanco y occidental para dar voz a todo tipo de feminismos de diferentes etnias y culturas, que hasta ahora habían estado silenciados. Surgen feminismos de gente de raza negra, feminismos islámicos, feminismos latinos, etc. En el año 1995 aparece en el congreso de Pekín el término *mainstreaming*. La idea del *mainstreaming* es que no debe haber meramente un apartado de género e igualdad en la política, sino que la perspectiva de género debe implantarse en todos los ámbitos. Hoy en día, el feminismo está muy presente en la sociedad, que ya empieza a darse cuenta del problema del imperante machismo en el que vivimos.

El mundo del cómic

De cara a entender de qué se está hablando en este trabajo, primero veremos qué es el cómic y cuando apareció. Aunque ya todo el mundo debe saber lo que es un cómic, la RAE lo describe como una serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia. Así pues, estamos ante un medio visual, que narra una historia a partir de sus viñetas, y que puede tener código verbal escrito o no.

Aunque el cómic como medio de contar algo mediante viñetas ya existía desde antes, podríamos decir que su verdadero nacimiento como producto para masas se produce en el siglo XX. En esta época, los cómics aparecían publicados en periódicos como tiras de prensa, ya sea de pocas viñetas distribuidas en posición horizontal o incluso de página completa, con carácter cómico y para atraer lectores. Entonces los cómics fueron ganando espacio en los periódicos, lo que se convirtió en un problema. Sin embargo, se vio que podían dar más de sí y que algunos personajes podrían aguantar la publicación de una revista para narrar sus historietas en exclusiva, sin estar limitados a esa página semanal, siendo además necesario porque necesitaban un espacio propio. De ahí, la historieta en prensa evolucionaría hasta crear el llamado *comic-book*. (Gubern, 1972: 13-28 y 35-51)

El *comic-book* (etimológicamente, libro de cómic) es un formato que persiste hasta la actualidad, de tipo revista, grapados por el centro (lo que ha hecho que en el nombre de este formato en España sea conocido como *grapa*), de unas 20 o 30 páginas, con una periodicidad fija, normalmente mensual (aunque hoy en días nos encontramos con algunas series semanales). Originalmente, se ofrecían historias cerradas en cada revista, que con el tiempo fueron pasando a continuarse de un mes a otro. A raíz de este formato, empezaron a surgir compañías dedicadas al cómic, como Detective Cómics (DC en la actualidad) o Timely Cómics (futura Marvel Cómics). Lo que impulsó de forma definitiva este formato y el mundo del cómic fue el nacimiento de los superhéroes, que llegaron de forma masiva al público y es debido a esta gran influencia por lo que este trabajo se basa principalmente en ellos, sobre todo en Marvel, la más importante y con mayor peso de las dos. (Gubern, 1972: 35-51)

Entre estos primeros superhéroes en ser creados, podemos encontrar a los archifamosos Superman (el primero de todos), Batman, Wonder Woman o el Capitán

América, todos los cuales han sobrevivido hasta la actualidad. No fueron los únicos, pero muchos no tuvieron éxito.

El *comic-book* no es el único formato de cómic existente. Podemos encontrar también el álbum de historietas, también conocido como formato europeo, ya que es utilizado comúnmente en Europa, en países como España o Francia. Presenta unas dimensiones distintas al *comic-book*, en formato A4, es decir, midiendo 29,7 centímetros de alto por 21 de ancho y con una extensión de 48 páginas. Está en tapa dura. Normalmente, contiene historias autoconclusivas y está creado por un autor o un equipo que suele trabajar junto. Es el formato usado, por ejemplo, en cómics como *Mortadelo y Filemón*, *Las aventuras de Astérix* o *Las aventuras de Tintín*.

De características similares, podemos encontrar el formato llamado Novela Gráfica. Está en formato de libro, cuyo tamaño puede variar, con tapa dura, y presenta una extensión más variable que el álbum europeo, conteniendo una única historia completa. Generalmente se suele orientar hacia un público más adulto, tratando de buscar un prestigio mayor. No solo autores independientes han usado este formato, también lo han hecho editoriales como Marvel Cómics sacando la línea de *Marvel Graphic Novel*. Will Eisner, prestigioso autor cuyo apellido da nombre a los mayores premios de la industria del cómic, los Eisner, se consideró a sí mismo como el primer autor en publicar una novela gráfica. Sin embargo, el término ya se había usado con anterioridad en Estados Unidos, surgiendo por primera vez en los años 60. Y aun antes en España, en el 1904, en la revista *Monos*, para hacer referencia a la serie *Travesuras de Bebé*. También, durante mucho tiempo, los cómics Marvel en España eran presentados en como novelas gráficas. Esto lleva al debate de si el término es realmente un formato diferente al de otro cómic o si se usa solo por ganar prestigio, incluyendo la palabra novela. Algunos autores, como Antoni Guiral, consideran que no es distinto del álbum, con el que comparte muchas características. Dice que es una «acepción estadounidense popularizada en los años 80 de lo que en Europa conocemos, desde hace 60 años, como álbum de cómics, lo que demuestra que no siempre ellos lo descubren todo» (Guiral, 1998, p. 37)

No podemos olvidar, por supuesto, las ya mencionadas *daily strips* o tiras de periódicos. Consistían en tiras diarias, que eran una «sucesión de varias viñetas en forma horizontal (o vertical) que narran un gag o parte de una historia de continuará que se publica de lunes a sábado» (Guiral, 1998: 53) o en páginas dominicales, de características similares a

la tiras diarias en cuanto al contenido, pero saliendo los domingos a página completa. Tanto una como otra se suelen recopilar después en un álbum. En cuanto a recopilaciones, también las hay de los *comic-books*, juntando varios de ellos en un solo libro. El tamaño, la encuadernación, la tapa y el número de páginas es totalmente variable. Aquí en España, por ejemplo, la editorial Panini dispone de varios formatos distintos para recopilar los cómics de Marvel. Por ejemplo, tenemos su línea estrella, los *Marvel Deluxe*, con tapa dura y lomo recto hasta este año, que ha pasado al lomo curvo, y al tamaño original del comic book; la línea 100% Marvel, mismo tamaño pero en tapa blanda con solapas; la línea Colección Extra Superhéroes (que se extingue este año), en tapa blanda sin solapas y a tamaño reducido; o la línea Marvel Integral, con tapa dura, lomo curva y un tamaño algo mayor.

Si abandonamos el cómic europeo y americano y nos vamos al otro gran mercado de cómic existente, el del manga japonés, nos encontramos con el formato de revista. En Japón los cómics se publican en revistas dedicadas en exclusiva a ello (como la más vendida de todas, la *Weekly Shōnen Jump*, de la editorial Shueisha), con un papel muy barato y de mala calidad. Estas revistas pueden tener una periodicidad semanal o mensual y cada una suele estar orientada a un determinado público. Cuando han salido suficientes capítulos de una serie, se recopilan en tomos recopilatorios de tapa blanda llamados *tankoubon*, con un volumen de páginas que rondan las 200 de forma aproximada, con unas medidas de 18 centímetros de alto y 13 de ancho. Es este el formato en el que manga se exporta a otros países.

Entre los géneros que abarca el cómic, hay multitud de ellos. Podemos encontrar cómics bélicos, de terror, de misterio, de amor, de fantasía, de acción, de aventuras, etc, del mismo modo que sucede en novelas o en el cine. Pero derivado de estos últimos géneros mencionados surgió un género que era propio del cómic en su momento: el género superheróico. Hoy en día, esto ya no es así, pues los superhéroes han dado el salto a otros medios, como la televisión, los videojuegos y muy especialmente, el cine, donde son el género que arrasa en taquilla en los últimos años, especialmente las películas de los héroes de Marvel, propiedad de Disney. Es en este tipo de cómics, el de los superhéroes, en el que se basa el presente trabajo, por ser los cómics con mayor difusión en el mundo, junto al manga.

El cómic de superhéroes aparece por primera vez en el año 1938, siendo Superman el primero de ellos, en *Action Comics 1*. Quiere la casualidad de que justamente este año se

cumpla el 80 aniversario de este acontecimiento. Ahora bien, conviene definir qué es un superhéroe. Peter Coogan, el director del Institute for Comics Studies, lo define así.

Superhero. A heroic character with a selfless, pro-social mission; with superpowers-extraordinary abilities, advanced technology, or highly developed physical, mental, or mystical skills; who has a superhero identity embodied in a codename and iconic costume, which typically express his biography, character, powers or origin (transformation from ordinary person to superhero); and who is generically distinct, i.e. can be distinguished from characters of related genres (fantasy, science fiction, detective, etc.) by a preponderance of generic conventions. Often superheroes have dual identities, the ordinary one of which is usually a closely guarded secret. (Coogan, 2009, 77)

Así pues, las tres características esenciales del superhéroes serían su misión social y no egoísta, sus superpoderes o habilidades fuera de lo común (ya sea una capacidad física excelente y dominio de artes marciales como Ojo de Halcón, o una tecnología muy avanzada, como Iron Man, o incluso ambas juntas, como Batman) y una identidad superheroica con nombre en clave y traje de superhéroe. Si bien son unas características bastante acertadas que se suelen cumplir en casi todos los casos, no considero que sean normas definitivas. Hay personajes cuyos motivos son egoístas y no necesariamente hacen el bien, sino que buscan su propio beneficio. Son los llamados antihéroes. Un ejemplo de estos sería Deadpool, el mercenario bocazas. Como su mote indica, es un mercenario y asesino, lo que no le impide estar dentro del género superheróico, habiendo llegado a ser un personaje muy prolífico.

También encontramos personajes que no tienen identidad secreta o que la han perdido. Uno ejemplo de estos sería el caso de Namor, príncipe (o rey, dependiendo del momento) de Atlantis. Namor no es un nombre de superhéroe, sino que es su nombre de nacimiento, el mismo que usa tanto cuando ejerce de héroe como cuando no, sin tener ninguna otra identidad. Caso similar es el de Thor, cuyo nombre no es una identidad superheroica (o no lo era hasta hace poco, como veremos en capítulos posteriores cuando hablemos de Jane Foster), sino que es su propio nombre de dios, por el que se le conoce en todos lados, ya sea en Asgard o en la Tierra. Sin embargo, dependiendo de la época, sí ha tenido una identidad falsa para mezclarse en el mundo corriente, siendo la de Donald Blake la primera de ellas.

En cuanto a héroes que sí tienen una identidad dual pero no una identidad secreta, podemos encontrar al Capitán América o la Capitana Marvel, conocidos como Steve Rogers y Carol Danvers, respectivamente. Ambos héroes tuvieron ocultaron su identidad durante

algunos años, pero a día de hoy es pública, lo que no impide que sigan empleando el nombre de superhéroe. Tampoco todos los héroes tienen traje. Un ejemplo de estos es Lobezno, al cual podemos encontrar teniendo aventuras tanto con un uniforme de héroe como vestido de paisano, que es como aparece, por ejemplo, en las películas sobre el personaje.

Otro elemento que caracteriza los cómics de superhéroes son los supervillanos. Todo superhéroe tiene una galería de villanos, con características similares a las mencionadas del héroe respecto al nombre y al traje, que usualmente suelen aparecer en las historias de forma periódica, a menos que mueran (bueno, e incluso entonces, también). Pero una de las características más definitorias del género es su carácter serial. «Las suyas son historias sin final, episodios que se suceden sin clausura posible, siempre a la espera de una nueva entrega.» (García-Escrivá, 2018: 487) Antes he mencionado que Superman cumple 80 años. Pues bien, eso se traduce también en que la serie en que debutó, *Action Comics*, ha visto cómo en Abril de 2018 era publicado su número 1000. Más concretamente, ha sucedido en la misma semana en que se escriben estas líneas.

Como hemos dicho antes, el género superheroico nació en el 1938. Otros héroes que nacieron en esta época y que perduran hasta el día de hoy fueron, por ejemplo, el Capitán América o Wonder Woman. Un elemento que caracteriza las historias de la época es que los héroes aparecían «con la función específica de hacer frente a los alemanes y japoneses, en una función que renacería, aunque algo más atenuada, durante la guerra de Corea». (Gubern, 2006: 13). Uno de los mejores ejemplos de esto es la portada de *Captain America Comics #1*, la primera aparición del Capitán América, en el que el protagonista aparece propinando un puñetazo en la cara al mismísimo Hitler, mientras la portada lo anunciaba con las palabras de «Smashing thru, Captain America came face to face with Hitler...» (Kirby, Simon, 1941)

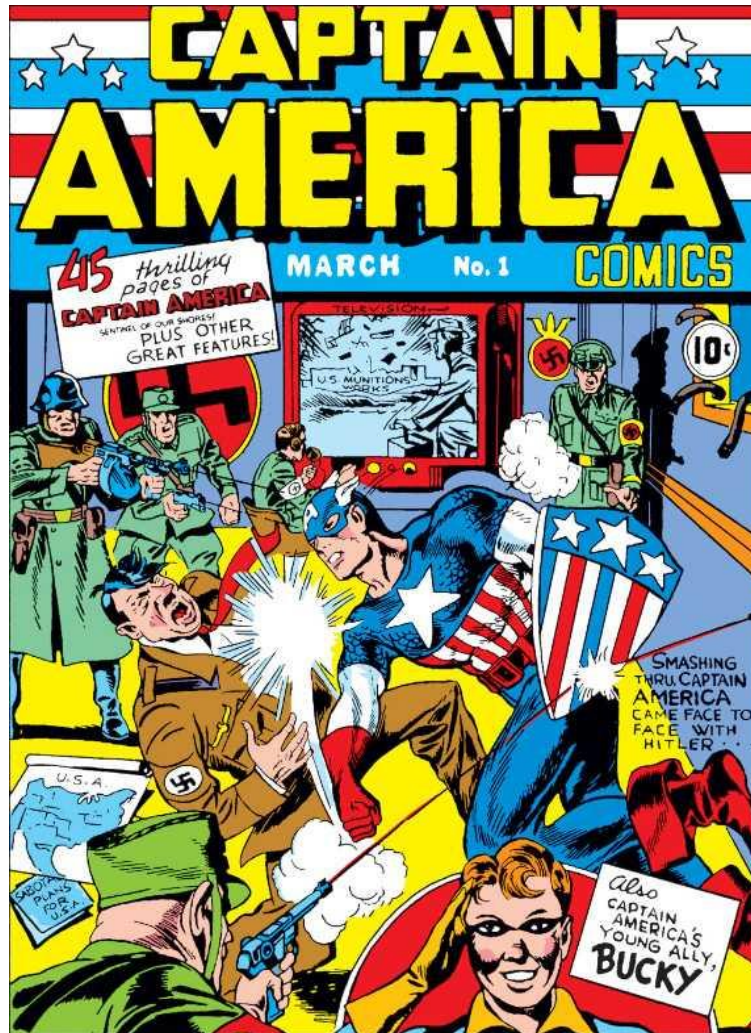


Figura 1 - Portada de *Captain America Comics #1*, obra de Joe Simon y Jack Kirby

Tras la segunda guerra mundial, pasado parte de su propósito inicial, el auge de los superhéroes empezaría a decaer y muchos desaparecerían, ya fuera de forma permanente o temporal (caso del Capitán América, recuperado en los años 60 para la editorial Marvel Comics). Esto afectó sobre todo a los cómics protagonizados por mujeres, como veremos más adelante. Pero lo que quería resaltar con todo esto es que el cómic tiene el poder de ejercer una gran influencia propagandística (y por tanto, con capacidad de influir en la gente) por su gran alcance para las masas. Es algo de lo que se dieron cuenta en los años 30 y 40 con la publicidad sobre la guerra, más tarde en los 70 cuando Stan Lee decidió saltarse el *Comics Code* (una normativa de autocensura que se impusieron las editoriales, que será tratada más adelante por sus consideraciones sobre la mujer y el cómic) en los números de *Amazing Spider-man* del 96 al 98 para escribir una saga sobre drogas y así concienciar a la gente de su

peligro; o como pasa hoy en día, momento en que las editoriales tratan de lograr una mayor visibilización de la mujer.

Los personajes femeninos a lo largo del tiempo

El cómic de superhéroes nació prácticamente al mismo tiempo que la Segunda Guerra Mundial. Superman se considera su primer exponente. En cuanto a superheroínas, se admite tradicionalmente que la primera fue Wonder Woman, aunque hubo otras en la misma época, tanto antes como después, aunque su calificación como superheroínas ha sido discutida.

Entre estas precursoras, destacan algunas como Sheena, Fantomah, Phantom Lady, Lady Luck, Miss Fury The Woman in Red o Phantom Lady. Más que del género de superhéroes, Sheena fue la creadora de su propio género, el de las diosas blancas de la jungla, que contaba historias de personajes inspirado en la idea de Tarzán pero en femenino, es decir, mujeres que vivían en la jungla, con poca ropa, defendiéndose del ataque de los hombres. Sheena fue tremendamente popular, y dio lugar a muchas imitadoras, como la Shanna de Marvel Cómics. (Vélez, 2017: 21-25)

The Woman in Red, Lady Luck, Phantom Lady y Miss Fury comparten características en el sentido de que son mujeres sin poderes que, sin embargo, se disfrazan para luchar contra el crimen. La primera era una policía que recurre a su identidad secreta para poder superar las trabas que la sociedad le ponía para ejercer su trabajo por ser mujer. Lady Luck y Miss Fury responden al modelo de mujer rica que se aburre y decide combatir a los criminales, en una línea que recuerda a Batman, al cual sí se le considera superhéroe, de modo que a ellas también se las debería considerar así. También recuerda a Batman Phantom Lady, que entró en el negocio superheroico tras salvar a su padre y decidió continuar, combinando entrenamiento físico con habilidades de detective, portando un vestido muy corto y revelador que sería usado como argumento contra los cómics en *La Seducción del Inocente*. The Woman in Red vestía un vestido rojo que le cubría el cuerpo entero (de ahí el nombre), además de una capucha y una máscara; Miss Fury también llevaba un traje que la tapaba por completo, que recuerda mucho al de Catwoman; por su parte, Lady Luck llevaba un elegante

vestido verde, sombrero y velo para ocultar su rostro. Si bien no se puede negar que fuese bella, el personaje no estaba sexualizado.



Figura 2 - Portadas de *Lady Luck* #88, de Gill Fox, de *Phantom Lady* #17, Matt Baker, y viñeta de Fantomah, de *Jungle Comics*, por Barclay Flagg.

Como tampoco lo estaba Fantomah. Más bien todo lo contrario. Perteneía al género de la jungla y se trataba de una mujer que se transformaba en un monstruo con rostro de

calavera que castigaba, cruelmente además, a los malvados. De sumisa y encantadora no tenía nada. Sus poderes iban desde poder volar a la telekinesis, pasando también por la telepatía y varios más. ¿Lo que la alejaba del término superhéroe era la forma en que castigaba a los enemigos, como disfrutaba haciéndoles daño? Si personajes como el Motorista Fantasma se consideran superhéroes (o antihéroes, pero dentro el género a fin de cuentas), Fantomah también debería ser considerada en esta categoría.

También estaba Wonder Woman, por supuesto, pero he reservado un capítulo entero para ella. Terminada la Segunda Guerra Mundial, el género de los superhéroes perdió fuerza y muchos de ellos desaparecieron. Los personajes femeninos sufrieron este hecho especialmente. A ello tampoco ayudó nada el libro de Fredric Wertham, *Seduction of the innocent*. Este psiquiatra de origen americano y alemán, «especialista en delincuencia juvenil y discípulo de Emil Kraepelin» (Pérez, 2009, p. 301) llevó a cabo una campaña contra el efecto, siempre según él, perjudicial de los cómics a la sociedad. Su libro tuvo tanto impacto que el asunto llegó a ser debatido en el Senado. (Pérez, 2009: 301) Para tratar de escapar a la censura, las editoriales crearon su propio sistema de autocensura, el *Comics Code Authority*.

En sus escritos, Werthman acusaba a los cómics de estar detrás de la delincuencia juvenil, de ser violentos y de fomentar la sexualidad (Pérez, 2009: 304-306). También atentaban contra la imagen de lo que debería ser una mujer, dando ideas peligrosas, como se puede extraer de sus críticas a Wonder Woman. Aquí un ejemplo:

Físicamente, este personaje es poderoso, tortura a los hombres, tiene su propio culto de seguidoras...representa a a mujer cruel, “fálica”, de rasgos autoritarios masculinos. Es una figura aterradora para los chicos, y un ideal indeseable para las chicas, lo opuesto exactamente a lo que se supone que estas desean ser. (McCausland, 2017, p. 88)

Como se puede ver, el que Wonder Woman sea una mujer fuerte la convierte en un mal ejemplo a seguir y en una imagen aterradora para los chicos, según el doctor Werthman. Esto le otorgaba unos rasgos que se consideraban masculinos, en personalidad, se entiende, porque Wonder Woman siempre ha lucido un físico tremendamente esbelto. Werthman insistió en esta idea entre separar imaginarios femeninos y masculinos.

Los *comic books* ostentan de por sí unas visiones avanzadas hasta lo chocante de lo femenino y lo masculino; las mujeres están casi siempre al mismo nivel que el hombre, envueltas en muchas ocasiones en las mismas actividades, son agresivas y se las pinta en posiciones de responsabilidad (...) Y, cuando la mujer es la protagonista de la cabecera, no forma una familia ni se abandona al amor de madre. Hasta cuando

Wonder Woman adopta a una pequeña, se hallan presentes tintes lésbicos (...) En ningún otro tipo de literatura para niños se ha degradado tanto la imagen de la condición femenina. (McCausland, 2017, p. 88)

Para Werthman era negativo y pasmoso que la mujer se mostrara al mismo nivel que el hombre y le escandalizaba que ocupase posiciones de responsabilidad, y aún más que su objetivo en la vida no fuese formar una familia. Para el machismo imperante de la sociedad, las superheroínas atacaban la imagen de lo que una mujer debía ser, esto es, buena, sumisa, callada, estar casada, ama de casa y ser madre. También atacaba la homosexualidad.

Debido a esto, las superheroínas sufrieron todas un retroceso. Muchas, que se consideraba que iban en contra de la imagen de la mujer como ama de casa, desaparecieron; otras, como Wonder Woman, perdieron su esencia, enredándose en líos amorosos; también se crearon nuevas que ofrecieran una nueva imagen. Un ejemplo de estas es Batwoman, creada para acallar las acusaciones de homosexualidad entre Batman y Robin. Batwoman. Nacida en 1956, era una especie de versión femenina de Batman y estaba interesada sentimentalmente en él, lo que la llevó a luchar contra el crimen. Sin embargo, Batman siempre la vio como una molestia, despreciaba su valor y afirmaba que la lucha contra el crimen era un trabajo demasiado peligroso para una mujer. (Vélez, 2017: 99-102) Al final, Batwoman moría, dándole la razón a Batman. (O'Neill/Newton, 1979)

Lo mismo pasaba con Supergirl, cuyo nombre real era Kara Zor-El. Se trataba de la primera adolescente de Superman, con todos los poderes de este. Sin embargo, Supergirl quedaba totalmente supeditada a Superman, que era su mentor y su figura paterna. De este modo, representaba el ideal de la buena chica obediente. (Vélez, 2017: 103-105) Las superheroínas fuertes e independientes desaparecían, sustituidas por otras más sumisas, menos poderosas, que no pusieran en peligro el sentido de la masculinidad de la sociedad americana. Estas serán las que nos encontraremos en los años 60.

Pese a sus antecedentes en décadas anteriores, se considera que el Universo Marvel empieza de forma propiamente dicha con el *Fantastic Four #1*, en el 1961. Como podemos ver, marca el inicio de la década de los 60. Con la llegada de Marvel empiezan a proliferar un gran número de personajes que durarán hasta el día de hoy, muchos de los cuales son muy famosos, especialmente gracias a las recientes películas. Pero, ¿qué papel jugaban los personajes femeninos?

Lo primero que podemos constatar era que en comparación con los años 40, el papel de la mujer se ha reducido considerablemente. Marvel lanza las series de los Cuatro Fantásticos, de Spiderman, Thor, el Capitán América, Iron Man, etc. Entre todas las series que aparecen, no hay ninguna protagonizada por un personaje femenino. Para poder encontrar personajes femeninos tenemos que irnos a las series de grupos: la ya mencionada de los Cuatro Fantásticos, los Vengadores y los X-men.

En la primera de todo, *Fantastic Four*, el hueco de personaje femenino lo cubre Susan Storm, la Chica Invisible. En *The Avengers*, de los cinco integrantes originales la única mujer es Janet van Dyne, alias la Avispa. Y en *X-men*, de nuevo nos encontramos con una única fémina en un grupo de cinco (más el profesor Xavier, el mentor de todos), Jean Grey, la Chica Maravillosa.

La primera conclusión que podemos extraer es que la mujer aparece siempre en minoría, solo una, casi como para cumplir un cupo. La segunda la podemos ver si nos fijamos en sus nombres. Mientras los compañeros de grupo de los Cuatro Fantásticos tienen nombres como la Antorcha Humana o Mister Fantástico, Susan es llamada la *Chica Invisible*. Lo mismo sucede en los X-men. Todos los personajes son adolescentes, de edades similares, pero mientras Scott Summers es Cíclope o el inmaduro Bobby Drake es el Hombre de Hielo, Jean Grey es la Chica Invisible. Ellos pueden ser hombres, pero ellas quedan reducidas a chicas, en una forma de hacerlas de menos.

Tercero, miremos sus poderes. Empezando otra vez por los Cuatro Fantásticos, Mister Fantástico es elástico, pudiendo estirarse y siendo muy resistente a los ataques; la Antorcha Humana se envuelve en llamas, pueda lanzar fuego y volar; la Cosa posee superfuerza; en cambio, la Chica Invisible se limita a volverse invisible. Un poder muy representativo del papel de la mujer en esta época en el cómic: eran prácticamente invisibles, personajes poco útiles. Lo mismo pasa en los Vengadores, donde la Avispa tiene el poder de encogerse y volar. De nuevo, parece que se trate de ocultar a las heroínas con esta clase de poderes. Al menos le otorgaron el honor de ser ella quien bautizara al grupo como los Vengadores (Lee/Kirby, 1963) Por suerte, no tardaron mucho en darle agujones mediante los cuales podía soltar descargas de energía (Lee/Ayers, 1964). Al menos Jean Grey, en los X-men, poseía telekinesis (capacidad de mover objetos con la mente), un poder en apariencia más útil, y no tardaría en desarrollar también poderes telepáticos (Thomas/Tuska. 1968), aunque usarlos le daba dolor de cabeza y le producía desmayos, cosa que a los hombres no. En

resumen, la mayoría presentaba poderes poco útiles y que las ocultaba, o bien les conllevaba un esfuerzo usarlos.

Otra cosa que habría que analizar era el papel que jugaban estos personajes. De entrada, todos ellos son el interés amoroso de alguien. La Chica Invisible era la novia de Mister Fantástico, la Avispa del Hombre Hormiga; y la Chica Maravillosa se convertía en objeto de deseo de todos sus compañeros de equipo, siendo el tímido Cíclope el que se llevaba el gato al agua tras numerosos capítulos de estar enamorados el uno del otro en secreto. Además, en los casos de la Avispa y la Chica Invisible, sus poderes venían otorgados también por estos mismos hombres, aunque también es cierto que todos los miembros de los Cuatro Fantásticos recibieron sus poderes por el viaje realizado al espacio de Reed Richards, Mister Fantástico, no solo Susan. Aun así, cuando Marvel decidió aumentar los poderes de Susan otorgándole la capacidad de crear campos de fuerza (con propósito meramente defensivo), fue de nuevo su entonces novio quien se los dio (Lee/Kirby, 1964). Todo esto tuvo lugar «precisamente después de que la carta de una fan hiciera llorar como una niña a la pobre Sue, la acusaba de no aportar nada al grupo» (Vélez, 2017: 123). En resumen, hasta en la propia editorial se dieron cuenta del papel de inútil al que tenían relegado al personaje. En el cómic dieron la excusa de que la Chica Invisible siempre había podido generar campos de fuerza invisibles, pero que no tenía control sobre sus poderes. Es otra característica que suele ser habitual de las superheroínas: no poder controlar bien sus poderes.

«A diferencia de otras superheroínas, Sue Storm no tenía una vida fuera del grupo. [...] Su existencia se veía limitada al entorno de sus tres compañeros. En 1965 se casó con el siempre ocupado Mr. Reed, del que buscaba siempre aprobación y atención.» (Vélez, 2017: 123) Con el resto del grupo, Susan también ejercía un poco el rol de madre, especialmente con Johnny Storm, la Antorcha Humana, que se trata de su hermano menor y cabezahueca, lo cual encajaba muy bien con la imagen del rol tradicional de la mujer en los años 60. Todo esto la llevó a convertirse en el corazón del grupo.



Figura 3- La mujer invisible deteniendo un rayo de Thor en *Civil War #4*, Jean Grey por Mike Mayhew y la Avispa y el Hombre Hormiga en la portada de *Avengers Origins Ant-Man And Wasp #1*

Otro papel que solían desempeñar era el de damisela en apuros, pese a tener poderes y ser superheroínas. Casi siempre que el villano de turno secuestraba a un miembro del equipo le tocaba a la pobre Susan. Lo mismo le pasaba a la Avispa, a la que «siempre se mostraba dependiente de su pareja, [...]y casi incapaz de hacer nada sin el apoyo del mismo, [...]como la dama en apuros típica de los cómics de la época, siempre necesitando ser salvada por los machotes de turno.» (Vélez, 2017: 133)

Además, los personajes femeninos de los años 60 parecían pensar solo en llevar al altar a sus parejas. La Avispa incluso aprovecharía un trastorno mental de su novio para casarse con él. (Thomas/Buscema, 1969:9) En el caso de Susan y Reed, como he comentado, esto sucedió en 1965, en un número especial (en uno de los llamados anuales que Marvel sacaba cada año, números con más páginas de lo habitual) donde tuvieron que hacer frente a la némesis del equipo, el Doctor Muerte, que venía a trastocar la boda (Lee/Kirby, 1965). Como se puede ver, solo tardaron cinco años en estar casados, lo que no serviría para que Susan diese el paso de chica a mujer todavía. Eso sucedería más adelante. Aunque como nota curiosa, merece la pena destacar que el matrimonio Richards es uno de los pocos, sino el único, que ha sobrevivido hasta el día de hoy. En este caso, la idea de familia es parte esencial de la serie.

A la Avispa se le unió más tarde en los Vengadores otra mujer, la Bruja Escarlata (Lee/Kirby, 1965). O quizás sería más correcto decir que se unió a los Vengadores. Wanda Maximoff, nombre real de la Bruja Escarlata, era mutante y gitana, y había debutado previamente como villana en la colección de los X-men, como miembro de la Hermandad de Mutantes Diabólicos junto a su hermano Pietro, alias Mercurio, bajo el mando de Magneto. Lo que ambos hermanos no sabían entonces era que Magneto era su padre, pero esa es otra

historia. Los gemelos dejaron al grupo de villanos y cuando vieron una oferta de trabajo de los Vengadores, se unieron a ellos, los cuales les dieron una oportunidad de reformarse. El motivo de la oferta era que todos los miembros originales (Thor, Ironman, la Avispa y el Hombre Hormiga) se retiraban, dejando solo al Capitán América.

Sus poderes originales consistían en la capacidad de alterar las probabilidades, que con el paso de las décadas se convertirían en pura magia, en la capacidad de controlar la magia del caos e incluso cambiar la realidad con su mero deseo. Pero en estos primeros compases estaba mucho más limitada. Como era habitual en la época, Wanda era tímida, sumisa y callada, enamorada en secreto del Capitán América y dependiente de su hermano, que mostraba un carácter obsesivo y sobre protector con su hermana (en la reinterpretación moderna hecho por Millar en el siglo XXI en la línea Ultimate, esta relación era reimaginada como incesto). Con el tiempo, Wanda fue ganando personalidad, inició una relación sentimental con la Visión, un androide, lo que la llevó a plantarle cara a su hermano, que no veía con buenos ojos la relación. Poco a poco, el personaje se fue independizando.

Con todo, una mujer no pasó a protagonizar una serie en Marvel hasta la llegada de la Viuda Negra, Natasha Romanova, en la serie *Amazing Adventures*, desde 1970 al 1971. El personaje ya había sido presentado en *Tales of Suspense* #52, como una espía rusa, villana de Iron Man, y posteriormente había decidido cambiar de bando gracias a Ojo de Halcón, otro miembro de los Vengadores que, como ella, había sido enemigo de Iron Man. Su traje original consistía en un corto vestido negro, casi un bañador, con el resto del cuerpo cubierto con una especie de red. Todo esto rematado con un antifaz y una capa. Más adelante cambiaría este traje por su imagen más icónica (Lee/Romita, 1970), un traje de cuero negro de cuerpo completo, con un cinturón y unos brazaletes amarillos. El traje ha sufrido algunas variaciones (a veces lleva más o menos escote, dependiendo del dibujante, por ejemplo), pero en esencia todos siguen este modelo.

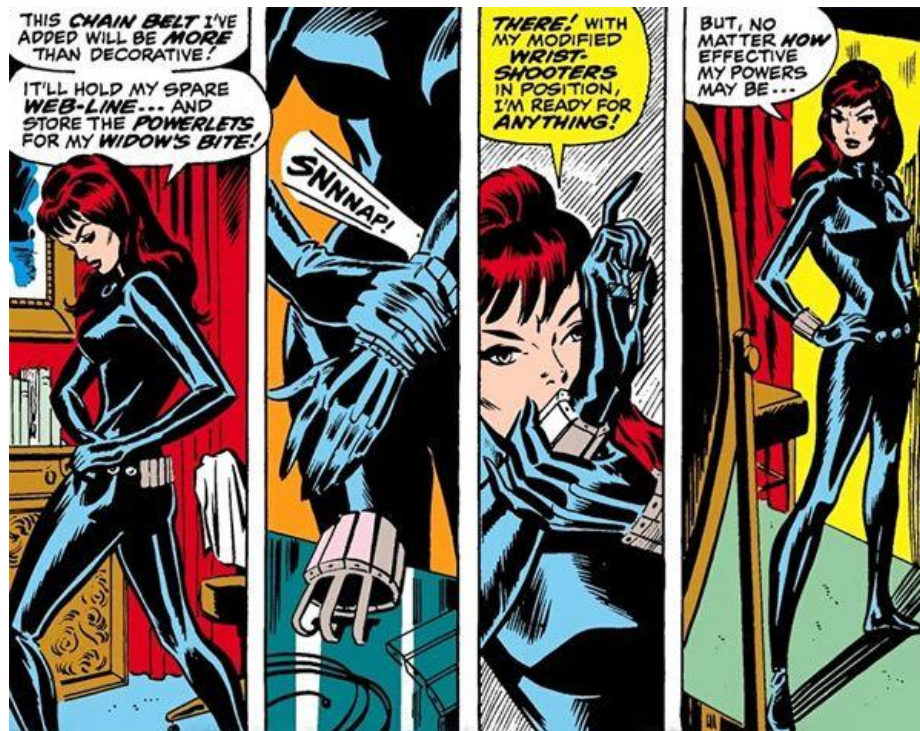


Figura 4- La Viuda Negra estrenando traje en *Amazing Spider-Man #86*, por John Romita.

La serie de Natasha no duraría mucho y pasaría a ser interés amoroso de Daredevil en su serie (Conway/Colan, 1971). En sus primeras apariciones el personaje seguía la tónica de los 60, siendo una mujer que parecía necesitar la ayuda de un hombre. Incluso después de su cambio de traje en la serie de Spiderman, lo primero que hizo fue buscar a este para que le mostrase cómo conseguir sus poderes. Sin embargo, a partir de tener serie propia, el personaje empieza a caracterizarse como una mujer muy capaz, independiente, algo fría y desde luego, no guiada por el patrón de las heroínas anteriores de solo girar en torno a un hombre, pese a ser pareja de Daredevil. De hecho, durante el tiempo en que estuvo en la serie, esta pasó a ser renombrada como *Daredevil and the Black Widow*, señal de que no era solo la pareja del héroe, era coprotagonista. «Es un personaje atractivo y diferente, una mujer que pese a haber tenido sus relaciones con algunos miembros de su grupo como Hawkeye o Daredevil, nunca se ha visto subyugada a otro personaje masculino como sí lo era sus compañeras de aventuras heroicas» (Vélez, 2017: 138) Ya estábamos en los 70.

En esta época, otras féminas de Marvel consiguen serie propia. A principios de la década Marvel decide sacar series orientadas al público femenino y saca los cómics de *Night Nurse*, *Shanna the She-Devil* y *Claws of the Cat*. Estas tres series presentan a la Enfermera de Noche, Shanna la Diabla y a Tigra respectivamente. La primera de ellas no era una serie de superhéroes, sino que iba más por el romance y el drama. Tigra era presentada originalmente

como The Cat, una luchadora contra el crimen con un disfraz de gato amarillo. Más adelante se transformaría en una gata humana, vestida solo con ropa interior, ya llamada Tigra. En cuanto a Shanna, es como el equivalente femenino de Tarzán (de hecho, terminaría casándose con Ka-zar, una especie de Tarzán de Marvel) (Carlin/Frenz, 1983)



Figura 5 - Portadas de los primeros números de *Claws of the Cat*, *Night Nurse* y *Shanna the She-Devil*, obra de Marie Severin, Win Mortimer y Jim Steranko.

Pero lo que va a proliferar en esta década son las versiones femeninas de héroes masculinos. Uno de los motivos que llevaba a las editoriales a realizar esta práctica era, además de aprovechar el tirón de estos héroes, impedir que la competencia pudiese usarlos. Así que para evitar que creasen un héroe cuyo nombre fuese el femenino de uno propio, lo creaban ellos antes. De este modo nacieron Spiderwoman, Hulka y Ms. Marvel. Pese a su creación no respondiese a un verdadero interés por crear personajes femeninos, las tres son personajes consolidados hoy en día.

Pese a ser versiones femeninas de héroes masculinos, eran bastante independientes de ellos. Así, Hulka, cuyo nombre real era Jennifer Walters, era la prima de Hulk, pero no se cruzaban demasiado y el enfoque de la serie era totalmente distinto. Mientras su primo se convierte en un monstruo sin control y Hulk es como una maldición, para Jennifer es una liberación. Para empezar, el aspecto de Hulka no es monstruoso, sino que se trata de una mujer muy atlética y atractiva, vestida normalmente con un bañador. Jennifer sí tiene el control de su transformación y prefiere esta forma, que le permite pasar de ser una chica

tímida a liberarse de ataduras sociales y ser una mujer que hace lo que le da la gana, estando sexualmente liberada, lo que la ha llevado a ser tachada de promiscua. Aunque cualquier crítica a Hulka le da igual, es una mujer con mucha confianza en sí misma y que se lo toma todo con humor, lo que le daba a su serie un carácter humorístico e incluso rompía la cuarta pared, hablando directamente con los lectores y lectoras.

En cuanto a Spiderwoman, directamente no tiene relación alguna con Spiderman. No son familia, amigos ni conocidos, ni sus poderes son los mismos o comparten un origen común. Su única relación es el nombre. Jessica Drew obtuvo sus poderes de parte de su padre, que experimentó con ella para salvarle la vida. Luego fue secuestrada por la organización terrorista Hydra y le lavaron el cerebro, tras lo cual la mandaron a asesinar a Nick Furia, director de la organización SHIELD. Furia la liberó del control mental y le ofreció trabajar como espía para él, con lo que Jessica se convirtió en una de sus pocas agentes de confianza. Ha habido otras Spiderwoman después de que Jessica muriera o perdiese los poderes, pero siempre ha acabado volviendo, ya que como ella misma dice, es «la primera, la mejor». (Bendis/Finch, 2005: 5)

Ms. Marvel, por su parte, apareció primero como secundaria e interés amoroso de su contraparte masculina, el Capitán Marvel (Thomas/Colan, 1968). Carol Danvers era miembro de las Fuerzas Aéreas del ejército americano con el rango de mayor y posteriormente fue miembro de la NASA. Tras la muerte del Capitán Marvel por cáncer, ella siguió su legado, pues su estructura genética había sido alterada en una aventura del Capitán Marvel, pasando a ser medio Kree, la especie alienígena del Capitán. De este modo debutaba en su propia serie como superheroína con el nombre de Ms. Marvel (Conway/Buscema, 1977).

Sus poderes eran amplios, en la línea de las nuevas heroínas de la década, alejándose esos personajes débiles de los años sesenta. Carol podía volar, tenía fuerza sobrehumana y podía absorber y devolver la energía que le lanzaban, entre otras cosas. Era, sin lugar a dudas, un personaje muy poderoso. Más aún cuando asumió la identidad de Binaria en una aventura con los X-men (Claremont/Cockrum, 1982). En esta nueva forma sus poderes crecieron, permitiéndole manipular las energías cósmicas.



Figura 6 - Ms. Marvel y el Capitán Marvel en las portadas conjuntas de *Ms. Marvel* #25 y *Captain Marvel* #4, obra de Terry Dodson, en la que se pueden apreciar el traje original de Ms. Marvel y el traje clásico.

En cuanto a su traje, el primer traje que lució se inspiraba en los colores y en el símbolo del Capitán Marvel, rojo con una estrella en el pecho. La principal diferencia radicaba en la ausencia de ropa. Ms. Marvel llevaba un pantalón cortísimo, casi un tanga, unas botas bajas que dejaban todas sus piernas al aire. En cuanto a la parte superior del cuerpo, el traje se abría desde debajo de los pechos dejando todo su ombligo al descubierto, así como la espalda. Se completaba el atuendo con una bufanda, elemento característico del personaje. El propio dibujante, Dave Cockrum, se quejó del traje, por lo que en el número 8 de su serie regular sufrió un rediseño y pasó a llevar toda la parte superior del cuerpo ya cubierta (Claremont/Pollard, 1977).

Más adelante, el propio Cockrum volvió a rediseñar el traje en el número 20 de la serie, que abrió con Carol admirando su nuevo diseño. (Claremont/Cockrum, 1978). Este nuevo traje es su aspecto más icónico y el que más tiempo ha durado. El nuevo uniforme está compuesto por una especie de bañador de cuello largo, todo negro, con un rayo amarillo que lo atraviesa. El símbolo de la estrella del Capitán Marvel desaparece así, y Carol pasa a llevar su propio símbolo, un rayo. El traje se completa con guantes casi hasta el hombro y botas altas, además de la bufanda roja, esta vez a modo de cinturón.

El estar escrita por uno de los mayores pesos pesados de la historia de la editorial como Chris Claremont y ser una mujer fuerte de los 70 no fue óbice para que Carol sufriera uno de los episodios más denigrantes del cómic de superhéroes. En el número 200 de la serie de los Vengadores, Ms. Marvel era controlada por el villano Marcus. De repente, descubre que está embarazada de meses y en pocos días tiene al bebé. Al ser fruto de una violación, Carol lo rechaza y se encuentra con la censura de sus compañeros de equipo, que no entienden cómo puede no querer a su hijo. Pero la cosa no acababa con esta muestra clara de machismo. El hijo crecía enseguida para convertirse en el propio Marcus, el hombre que había dejado embarazada a Carol y que luego le había borrado la memoria. Marcus venía de otra dimensión y había usado a Carol como medio para llegar a la nuestra. Pero tiene que regresar a la suya y en un último giro de tuerca, Carol se va con él porque está enamorada. Violación, incesto, machismo...La historia tenía de todo. (Shooter/Pérez, 1980) El cómic cabreó tanto a Claremont que incorporó a Carol a su serie de los X-men, donde la mujer le cantó las cuarenta a sus supuestos *amigos* de los Vengadores por todo lo sucedido.

Es precisamente Claremont uno de los mayores impulsores de personajes femeninos en la Editorial Marvel, no solo por haber escrito la casi totalidad del primer volumen de la serie de Ms. Marvel, sino por ser el escritor de *X-men*. El escritor londinense se hizo cargo del relanzamiento de la serie mutante en 1975, tras unos años en las que solo presentaban reimpressiones por las malas ventas. En esta ocasión, sustituyó a todo el grupo original, excepto a Cíclope, por una nueva hornada de mutantes. Entre estos estaba Tormenta, cuyo nombre real era Ororo Munroe (Wein/Cockrum, 1975).

Esta keniana tenía la capacidad de controlar el clima, lo que le permitía lanzar huracanes, invocar relámpagos, traer niebla o usar el viento para volar. El profesor Xavier la encontró en Kenia, donde vivía creyendo ser una diosa y era adorada por las tribus, pues les traía bendiciones con sus poderes. Xavier le enseñó que era mutante y le ofreció formar parte de sus X-men. Tormenta se había criado sola, en la calle, aprendiendo a sobrevivir por su cuenta, lo que le da un carácter y una personalidad independiente que no había tenido hasta entonces ninguna mujer en los X-men. Pronto se convertiría en la ídolo y una especie de hermana mayor de Kitty Pryde, una joven adolescente que se uniría al grupo más adelante. Y, más importante, tras la marcha de Cíclope del grupo, el liderazgo recaería en ella. No solo teníamos a una mujer liderando un equipo de superhéroes (y además, afroamericana), sino que además se trataba de la serie más vendida de Marvel en aquella época.

La relación de Tormenta con los miembros masculinos del elenco era de amistad y respeto, totalmente alejada de la imagen que ofrecían estos personajes en décadas anteriores. Ororo no tenía pareja ni interés amoroso. Como mucho, intercambiaban algún beso con Lobezno, como meros amigos con privilegios. Tormenta no se definía por los hombres que la rodeaban. Para todos era un hombre-X más (o una mujer-X, mejor dicho). En décadas posteriores iniciará una relación con otro superhéroe, Pantera Negra, con el que se casaría, lo que la convertía en reina de Wakanda. Sin embargo, la relación terminó en divorcio después de que uno de los Cinco Fénix (un grupo de X-men poseídos por la fuerza Fénix, una entidad cósmica de gran poder), atacase e inundase Wakanda. Tormenta no era una de los Cinco Fénix, y pese a que este ataque la hizo volverse contra ellos, el haberlos apoyado en sus inicios puso fin a su matrimonio. (Aaron/Kubert, 2012: 9)

Pero Claremont no se conformaba con crear un personaje fuerte femenino, sino que también emprendió la tarea de renovar a Jean Grey, la Chica Maravillosa. Pese a que el personaje se había retirado del grupo tras su reestructuración, su relación con Cíclope la hacía involucrarse de vez en cuando con el equipo. Tras una aventura en una estación espacial, la lanzadera en la que van cae a la tierra mientras se aproxima radiación espacial. Alguien debía quedarse en la cabina para pilotar la nave mientras los demás se refugiaban en una habitación blindada. Tras aprenderse los controles de la lanzadera telepáticamente, Jean la pilota con sus poderes psíquicos mientras usa sus poderes telequinéticos para mantener a raya la radiación, hasta que la barrera que había creado sucumbe. La lanzadera se estrella en el río Hudson, con los X-men a salvo tras el sacrificio de Jean. Pero entonces Jean surge de agua. Lleva un nuevo uniforme, verde y de cuerpo completo con fénix dorado en el pecho. Y así como se hace llamar ahora: Fénix, tal como proclama en la espectacular viñeta en que surge del agua. «¡Escuchadme, Patrulla-X! ¡Ya no soy la mujer que conocisteis! ¡Soy el fuego! ¡Soy la vida encarnada! Ahora y para siempre... ¡soy Fénix!» (Claremont/Cockrum, 1976: 5)



Figura 7- Tormenta en la portada de *Avengers Vol 4 #21*, por Daniel Acuña y Jean Grey como Fénix emergiendo de las aguas del río Hudson, en *X-men #101*, por Dave Cockrum.

Jean Grey no solo cambiaba de nombre y de traje, sino también de personalidad. Había resurgido siendo mucho más poderosa y eso le dio un mayor carácter, una mayor independencia. Esta nueva Jean era ahora una persona segura de sí misma, decida, capaz de hacer lo que se propusiera. Porque realmente podía. Como Fénix se había convertido en el miembro del equipo más poderoso de todos, capaz incluso de evitar la destrucción del universo ella sola (Claremont/Cockrum, 1977: 11-16). Todo esto era debido a que Jean se había unido a la Fuerza Fénix, «una fuerza primigenia del Universo: el fuego de la vida misma». (Vélez, 2017: 155).

Pero el poder corrompe y el poder absoluto corrompe absolutamente. Ansiosos por hacerse con el gran poder de Jean Grey, un grupo de villanos conocido como el Club Fuego Infernal envía a Mente Maestra a jugar con su mente. Entre él y la psíquica Emma Frost, la manipula con recuerdos falsos para que se pase a su lado, convirtiéndose en la Reina Negra del Club Fuego Infernal, con un traje de *dominatrix*. Jean consigue liberarse, pero su mente había quedado tocada. Se deja consumir por completo por la Fuerza Fénix y se convierte en Fénix Oscura.

El Fénix la desata por completo, la desinhibe, libera sus pasiones sin freno. En su frenesí, Fénix Oscura destruye una estrella para alimentarse y al hacerlo, destruye un sistema solar entero sin darse cuenta. El profesor Xavier consigue someterla y devolverse a la normalidad, pero saben que no es permanente. A eso se le suma que un imperio galáctico conocido como los Shi'ar decide destruir a Jean por lo que ha hecho. La idea de Claremont era que Jean perdiera sus poderes, pero el editor Jim Shooter no estaba de acuerdo, no le parecía bien que un héroe cometiese genocidio y se fuese de rositas. Por tanto, Jean Grey debía morir. En medio de una batalla en la luna entre los X-men y la guardia Shi'ar, Jean volvió a convertirse en Fénix y entonces, en un último acto de heroísmo, consciente de que no podía controlar al Fénix, se mató a sí misma.



Figura 8 - Jean Grey en diferentes momentos de su vida, obra de Paul Renaud para una portada alternativa de *Avengers Vol 4 #13*.

Aunque alguien llamada Fénix no podía quedarse muerta por siempre y en años venideros reviviría y volvería a morir. Su último regreso se produjo en una miniserie publicada entre 2017 y 2018, llamada *Phoenix Resurrection: The Return of Jean Grey*. Jean Grey ha vuelto, rechazando al Fénix, que es quien la había resucitado, y ahora lidera su propio equipo. Y es que aunque la muerte original de Jean marcó un hito en los cómics de superhéroes, también la convirtió en un personaje icónico al que ni Marvel ni los fans quieren renunciar.

Jean Grey es uno de esos casos a los que aludí antes de superheroínas que no pueden o no saben controlar sus poderes. Claremont introdujo a una más que sigue este patrón. Se trata de Pícara. Miembro de la Hermandad de Mutantes Diabólicos, Pícara absorbe la vida, poderes y recuerdos de la gente a la que toca, pero no tiene control sobre ello. Sus poderes se manifestaron por primera vez cuando casi mata a su novio al besarlo. Sus poderes la asustan, por lo que siempre lleva guantes, y finalmente acudió al profesor Xavier para que la ayudase a controlar sus poderes. Se quedó en el grupo y se convirtió en una X-men. Pícara es casi una víctima al principio, una adolescente asustada, pero también se convierte en una muestra de fuerza y superación.

El poder de absorción de esta mutante la asialabva del contacto físico, de abrazar, de besar y acariciar a los que quería. Gran tragedia, pero como contrapunto, Pícara, como su propio nombre indica, desarrolló un desparpajo y una picardía genuinas. Esta alegría con la que aprendió a enfrentarse a su poder la convirtió en uno de los personajes más queridos de los X-men. (Vélez, 2017: 203)

En la línea de mutantes sin control también entraría la Bruja Escarlata. Primero en una saga de los Vengadores en que se volvía malvada debido a su poder (Michelinie/Byrne, 1979: 17), pero más especialmente en el presente siglo. Durante la historia conocida como Vengadores: Desunidos, que abarcó los números 500 a 503 de la serie *The Avengers*, la Bruja Escarlata sufría una crisis nerviosa. La causa hay que buscarla en una historia anterior. Wanda había usado su magia para poder tener hijos con Visión, que es un androide. Finalmente, se reveló que los niños no eran reales, sino que solo existían cuando Wanda estaba presente, ya que los conjuraba inconscientemente. El trauma le hizo olvidarlo, pero al recordar se vuelve loca y pierde el control de sus poderes, ataca a los vengadores y mata a varios de ellos, incluyendo a su marido. Finalmente es detenida por el Doctor Extraño.



Figura 9 - La Bruja Escarlata contra los Vengadores en *What If? Avengers Disassembled #1*, por Aaron Lopresti.

Pero había más. El estado mental de Wanda era muy delicado, pese a los intentos de Charles Xavier de reparar su mente. Debido al potencial peligro que representa, los X-men se reúnen con los vengadores para ver cómo afrontar el problema y proponen matarla. Los Vengadores, claro, se niegan. Aun así, ambos grupos van a buscar a Wanda para ver su estado actual. Pietro, su hermano, se asusta ante la posibilidad de que la sacrifiquen y convence a su hermana de que use sus poderes para crear una nueva realidad en la que todos vean sus deseos cumplidos. Será el mundo conocido como Dinastía de M, un mundo donde los mutantes proliferan, Magneto es su líder y Wanda es ahora humana y tiene de vuelta sus niños. Cuando los héroes recuerdan la verdad y confrontan a Wanda, descubren que era Pietro quien estaba detrás de todo, no Magneto. Magneto entra en furia al recordar también la verdad y mata a su hijo. Esto supone el golpe final para la bruja, que resucita a su hermano y harta de ver como su padre ha puesto siempre por encima a los mutantes que a su familia, elimina los poderes mutantes de casi toda la población pronunciando tres palabras: No más mutantes. Así de poderosa era. (Bendis/Coipel, 2006)

Como podemos ver, las heroínas ganaron peso, presencia y poder con el paso de los años, aunque todavía perduraban visiones negativas de las mujeres si eran especialmente

poderosas. Mientras personajes como Thor o Silver Surfer poseían poderes inimaginables, este tipo de poderes tan grandes para las mujeres venían con un coste. Con todo, es innegable la mejoría en su situación y se convirtieron en personajes capaces e interesantes por sí mismos.

Sin necesidad de alcanzar tales cuotas de poder casi cósmico, personajes como la Avispa o la Chica Invisible dejaron de ser las heroínas débiles de antaño. La Avispa se divorciaba de su marido después de un caso de violencia doméstica. Hank Pym sufría una crisis nerviosa, la misma que años antes le llevó a hacerse creer que era otra persona y que había matado a Pym para conquistar a la Avispa (momento que ella aprovechó para casarse con él). En esta nueva crisis quiere mostrar su valía a los vengadores, de modo que crea un robot para que intente matarlos y luego salvarlos él, siendo el héroe. Cuando Janet intenta hacerlo recapacitar, su marido le propina un guantazo, lo que la llevaría al divorcio. (Shooter/Hall, 1981: 16) Tras divorciarse, Janet asume galones, autoridad y determinación y se convierte en la nueva líder de los Vengadores, liderando al grupo en varias etapas. Ya no es solo la chica tonta de antaño. En su haber tiene también el mérito de ser una de las pocas superheroínas que han inspirado la creación de una versión masculina, ya que tras su aparentemente fallecimiento en una lucha contra la raza extraterrestre de los Skrull, (Bendis/Yu, 2008: 1-4) Pym se convierte en la Avispa para honrar a su expareja.

En cuanto a su Susan, tras la llegada de John Byrne a la serie como guionista y dibujante, pasa de ser la Chica Invisible a convertirse en la Mujer Invisible. Sus poderes crecen, hasta convertirse en el miembro más poderoso del cuarteto y deja de ser una damisela en apuros que solo parece molestar a su marido. Susan es ahora una mujer fuerte, que además compagina sus labores superheroicas con sus funciones de madre, ya que el matrimonio tiene dos hijos, Franklin y Valeria, la cual además es la ahijada del Doctor Muerte.



Figura 10 - Susan pone a Namor en su sitio en *Fantastic Four* #587, por Steve Epting.

Sin embargo, llegaron los 90. Fue una época mala para el cómic de superhéroes en general. Se pusieron de moda el cuero, los personajes que iban de duros y oscuros, los dientes apretados, la sangre y la violencia, los pistolones gigantes, el sexo, músculos hiperexagerados (el Capitán América de Rob Lielfeld no hay por donde cogerlo anatómicamente) y mujeres altamente sexualizadas, con poquísima ropa, pechos gigantes y poses forzadas. Se rompía del todo con la imagen de que la mujer tenía que ser buena, pero a un precio. En resumen, sexualización y violencia por todas partes. Las mujeres estaban más liberadas, pero el trato en esta década no era precisamente bueno.

La cantidad ingente de superheroínas que murieron, fueron violadas, apalizadas brutalmente, dominadas por el villano de turno, perdido sus poderes o

borradas de la faz de la tierra simplemente como excusa para que el héroe se pusiera en acción es simplemente vergonzosa. (Vélez, 2017: 224)

El mercado no tardó en darle la espalda a este tipo de productos que basaban todo su peso en un estilo de dibujo que ya no podían soportar, las ventas cayeron en picado y Marvel estuvo a punto de quebrar. De hecho, tuvo que vender los derechos cinematográficos de varios personajes para lograr sobrevivir, pero se recuperó en el nuevo siglo.



Figura 11- Ejemplo de los trajes en los años 90. No se escapó ni la Mujer Invisible, como se ven en esta viñeta de *Fantastic Four* #371, de Paul Ryan.

La situación de los personajes femeninos ha sufrido un fuerte impulso en los últimos años, siendo un tema que está constantemente de actualidad. Del mismo modo que las voces feministas se oyen hoy con más fuerza que nunca en los medios y la sociedad, reclamando, entre otras cosas, una mayor visibilización de la mujer y un cambio en la forma de representarla, con campañas en contra de la sexualización. Siendo un reflejo de la sociedad, lo mismo ocurre en el cómic de superhéroes, muy especialmente en los años recientes.

Marvel parece ser la que más ha apostado por aumentar la presencia de personajes femeninos en sus libros, así como también los de otras minorías, raciales o sexuales. Su estrategia ha tenido éxitos diversos a nivel individual, ya que algunas iniciativas han presentado una buena acogida y otras, por el contrario, no. De forma colectiva, las cosas no parecen haberle ido bien, ya que Marvel presenta varios de los peores datos de venta de su historia y parece que empieza a dar marcha atrás.



Figura 12 - Varias superheroínas de Marvel en la portada de *A-Force #1*, de Laura Martin.

El plan de Marvel para aumentar la presencia femenina pasaba por incrementar el número de series protagonizadas por mujeres. Para ello, se le dio la oportunidad a personajes clásicos como la Bruja Escarlata, Tormenta o Jean Grey (en una nueva versión venida del pasado) y se relanzó a Carol Danvers, ahora con el nombre de Capitana Marvel; se crearon nuevos como una nueva encarnación de Ms. Marvel llamada Kamala Khan (que además también era musulmana), Spidergwen (una Spiderwoman de otra realidad) o Moongirl, una niña prodigio que montaba un dinosaurio; finalmente, también se le retiró el título a varios héroes populares para dárselos a mujeres o personas de otras etnias. De ese modo, Thor se volvía indigno de levantar el martillo y este pasaba a ser portado por Jane Foster, su novia de las primeras historias; Lobezno moría y era sustituido por su clon femenino, Laura Kinney, anteriormente conocida como X-23; Iron Man quedaba en coma y su puesto lo ocupaban un Doctor Muerte que venía un tiempo apareciendo por la serie en busca de redención, y una adolescente afroamericana de nombre Riri Williams, personaje creado prácticamente para la ocasión por Brian Michael Bendis.

Junto a estos nuevos personajes femeninos nos encontramos también a los de otras razas, con el Halcón (viejo amigo del capitán, de raza negra) sustituyendo al Capitán América, Amadeus Cho (chino) ocupando el lugar de Hulk, o a Miles Morales (afroamericano y latino) sustituyendo a Spiderman tras su muerte en el universo Ultimate (una realidad alterna creada a principio de siglo para sacar versiones actuales y frescas de los personajes) y luego instalándose en el universo tradicional. Así pues, la apuesta por la diversidad en Marvel ha sido tal que en los últimos años hemos llegado a encontrar un Universo Marvel en que prácticamente casi todos sus pesos pesados habían sido cambiados. Ahora Marvel está reulando y Hulk vuelve a ser Bruce Banner, Steve Rogers vuelve a portar el escudo del Capitán América, Iron Man ha despertado del coma y Jane Foster ha perdido el martillo y Thor vuelve a protagonizar su serie.

Sin embargo, no sería justo achacar la mala situación de la editorial únicamente a la diversidad. Marvel ha estado tomando malas decisiones a nivel editorial, renumerando continuamente sus series, eventos cada pocos meses (los eventos son miniserias que cuentan historias supuestamente importantes y que involucran a la mayoría de las series en ellas, cortando sus arcos argumentales), golpes de efecto que no llevan a ningún lado, precios muy altos de sus cómics, un casi desprecio a sus dibujantes, etc. Aun así, es innegable que gran parte del público ha dado la espalda a la editorial al no reconocer a sus personajes. Pero como he dicho, muchos han tenido éxito, así que el problema no estaría en la diversidad. Los fans han aceptado cambios con anterioridad, lo que parecen no aceptar son tantos de golpe, viendo que responden a una politización de los cómics.

Centrándonos solo en los personajes femeninos, la más exitosa de todos fue la nueva Ms. Marvel, que apareció por primera vez en el 2015 en el número 1 de su propia serie, *Ms. Marvel*. El personaje levantó mucha polémica cuando se reveló que iba a ser musulmana. Al instante, la gente en internet se le echó encima, temiendo algún adoctrinamiento de la cultura musulmana (su creadora, G.Willow Wilson, es musulmana). La hostilidad desapareció en cuanto salió el cómic. La gente se dio cuenta de que Kamala Khan podía ser musulmana, pero era, sobre todo, una persona.

Kamala se presentaba como una chica real que podía ser cualquier adolescente: era una chica alegre, que va a la escuela, es fan de los superhéroes (especialmente de Carol Danvers, por la que toma su nombre), le encanta escribir *fanfics*, se enamora, etc. La

personalidad y el aspecto simpático de Kamala la volvieron enseguida un personaje muy querido y que ha superado en ventas y popularidad a Carol, ahora Capitana Marvel.

Lo paradigmático del caso es que Marvel quiso convertir a Carol en su personaje femenino estrella, su Wonder Woman particular, y lanzó una campaña de promoción muy fuerte, empezando por adoptar el nombre de su homólogo masculino y un nuevo traje inspirado en el suyo. La existencia de Kamala también respondía a esa idea, la de aumentar su popularidad creando un personaje que se inspirara en ella y la idolatrara. Sin embargo, la serie de la Capitana Marvel no tardó en caer en cifras de ventas paupérrimas y ha venido sufriendo un relanzamiento tras otro (muchas veces sin cambiar de guionista siquiera) de manos de una Marvel que parece pretender seguir forzando algo que de momento no va a suceder, al menos hasta el estreno de la película sobre el personaje, que podría cambiar las cosas. Pero de momento, la apuesta por Carol (tanto a nivel de promocionar la serie como a darle un papel más relevante en las historias, llegando a coprotagonizar uno de los últimos eventos, *Civil War II* y a convertirse en la heroína más popular dentro del universo marvel) no ha fructificado, mientras que su serie satélite goza de buena salud.

El otro gran éxito de esta apuesta marvelita fue Lobezna. Tras la muerte del que era como un padre para él, Laura toma el manto con la idea de honrar su legado, al tiempo que emprende un viaje personal para encontrarse a sí misma y dejar atrás a su identidad de X-23. (Taylor/Lopez, 2015). Laura es un personaje que ya contaba con un amplio historial a sus espaldas. Clonada a partir de Lobezno y criada para ser un arma sin emociones ni empatía, Laura consiguió escapar de sus captores, viviendo en la calle y teniendo que hacer de todo, desde matar a prostituirse, para sobrevivir, hasta que Lobezno la encuentra y la lleva al Instituto Xavier. El personaje se fue abriendo con el tiempo y empezó a conseguir reprimir sus impulsos asesinos.

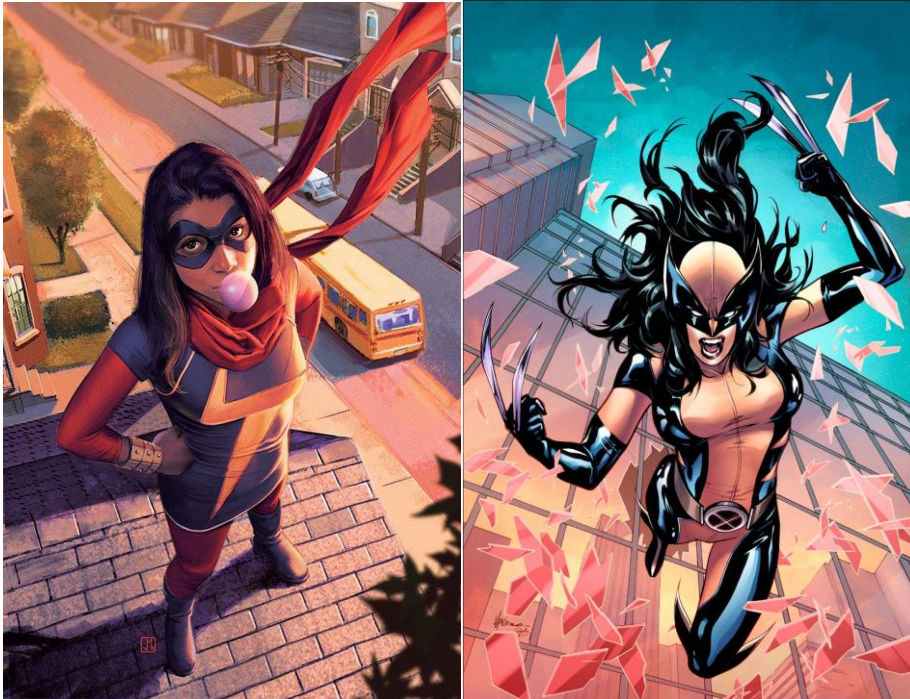


Figura 13 - Kamala y Lobezna en sendas portadas alternativas de *Ms. Marvel #2* y *All-New Wolverine #6* respectivamente, por Jorge Molina y Emanuela Lupacchino.

En este punto la coge Tom Taylor, que en el primer arco argumental enfrenta a Laura a una situación en que se encuentra con clones suyos, creados con el mismo propósito que ella, con la oportunidad de intentar salvarlas a sus *hermanas* de esa vida, completando así el personaje un círculo y un paso más en su evolución. Gran parte del buen recibimiento del personaje se debe a su popularidad previa y a como el guionista encaró la serie, como una forma de contar nuevas historias de un personaje, sea del sexo que sea. El mismo autor expresaba su entusiasmo ante la idea: «X-23 es un personaje que me encanta. Laura ha sufrido mucho, pero ha logrado superarlo todo. [...] Esta tenacidad tenacidad feroz es algo que la hacen perfecta para seguir los pasos de Logan» (Taylor, 2017: 169)

Luego tenemos el caso de Thor. Es la que mejor ha respondido en ventas, respaldada por la etapa anterior del mismo autor, que tuvo críticas muy positivas. La reacción del público, en cambio, ha estado dividida entre quienes les encantan la serie y quienes la detestan, a diferencia de las series de Lobezna y Miss. Marvel, cuyas críticas eran casi unánimes.

La historia nos presenta a Jane, que encuentra el martillo de Thor en la luna cuando nadie puede levantarlo. Solo aquellos dignos son capaces de hacerlo y ahora ni Thor ni Odín lo son, por motivos desconocidos. Ella lo logra y se transforma en Thor, adoptando sus

poderes y su nombre, lo que provoca que Thor pase a llamarse por su apellido. La cuestión está en que Jane Foster tiene cáncer y el transformarse en Thor anula su tratamiento. Jason Aaron, el guionista, presenta una historia muy humana, de sacrificio, que permite conectar con la protagonista.

Al mismo tiempo, trata de crear una historia feminista y de crítica a la sociedad patriarcal nada disimulada y ejecutado de forma torpe, presentando una visión negativa y alejada de su comportamiento habitual de la práctica totalidad de personajes masculinos (desde el Thor original a Odín), mientras los personajes femeninos son los buenos y razonables (empezando por Jane y pasando por Freya, la reina de Asgard y mujer de Odín). Un enfrentamiento artificioso que en lugar de mostrar un verdadero feminismo (que sí lograba Wonder Woman o hacen las otras series mencionadas en párrafos anteriores de una forma natural) crea una guerra entre sexos.



Figura 14 - Portadas de *Thor Vol 4 #1*, por Russel Dauterman y de *Mockingbird #8*, obra de Joëlle Jones y Rachelle Rosenberg, que creó mucha controversia en su día.

Esta artificiosidad por intentar demostrar ser feminista a toda costa es lo que ha llevado al fracaso a series de personajes como Seda o Gata Infernal, sencillamente porque no eran personajes capaces de aguantar una serie por sí mismas (del mismo modo que no las pueden soportar multitud de personajes masculinos) o la de Pájaro Burlón. Se trata de un

personaje que había sufrido una violación hace décadas y que le costó su matrimonio al dejar morir a su violador y que ahora ve reescrita su historia, convirtiendo la violación en sexo consentido, porque la idea que se quería vender es que una mujer fuerte no es violada y tiene pleno control de su vida sexual. Aunque la idea del control de la propia sexualidad es positiva (y algo que en muchos casos todavía sigue siendo necesario recalcar), los fans se volvieron en contra (en ocasiones, de formas muy desagradable para la autora) de un cambio que parecía totalmente gratuito, que cambiaba de forma drástica el pasado del personaje y que además, creo que manda un mensaje peligroso, de que si eres feminista no pueden violarte. Hay muchas mujeres feministas, personas fuertes e independientes, que desgraciadamente han tenido que sufrir abusos sexuales. Si lo que se trata es de una mayor representación, el cambio en la historia de Pájaro Burlón parece un error, pues deja fuera a estas personas.

Al mismo tiempo que Marvel trataba de potenciar la imagen de la mujer resulta paradójico ver como prácticamente ignoró el hecho de que durante varios años, su serie más vendida, a excepción de Spiderman, estaba protagonizada por una mujer. Me refiero a la serie *All New X-men* de Brian Michael Bendis, donde el guionista de Cleveland traía al presente a los X-men originales y le otorgaba un protagonismo destacado por encima de los otros miembros del grupo a Jean Grey, no por ser mujer, sino por ser Jean Grey. Este hecho pasó prácticamente desapercibido tanto para Marvel como para los aficionados y aficionadas que reclamaban mayor y mejor presencia de mujeres, quizás por no venderse con la vitola de ser un cómic feminista, pese a que el cómic plasma el verdadero objetivo del feminismo: la igualdad plena.

Precisamente Bendis ha sido un autor muy prolífico en la creación de personajes femeninos, muchos de los cuales llegaron para quedarse. Así, fue el creador del personaje de Jessica Jones en la serie de *Alias*. Se trata de una antigua heroína que se había retirado tras haber sido esclavizada por los poderes mentales del Hombre Púrpura y que ahora se ganaba la vida como detective. Malhablada, fumadora, bebedora, un completo desastre en muchísimos sentidos, Jessica ofrecía una imagen de la mujer muy distinta a lo habitual en el género. Bendis se la llevó a la serie más importante de Marvel del momento, los Nuevos Vengadores y ahora es un personaje que protagoniza serie propia, no solo en el cómic, sino también en la televisión.

Tampoco podemos olvidarnos de Maria Hill, a quien Bendis introdujo sustituyendo a Nick Furia en el puesto de director de Shield y ahora es parte esencial ya del universo

marvelita, contando también con presencia en el cine. O de la ya mencionada Riri Williams como Iron Heart para sustituir a Ironman. En resumidas cuentas, Bendis es un autor que siempre ha apostado por los personajes femeninos, tanto creando nuevos que han perdurado como dando protagonismo a antiguos, como Spiderwoman en su primera etapa en los Nuevos Vengadores o Kitty Pryde en All New X-men, logrando introducirlos siempre con total naturalidad, que es como debería ser. La presencia de personajes femeninos no debería ser un cupo o un mandato editorial, sino algo totalmente natural, porque tanto hombres como mujeres tienen las mismas capacidades.

Wonder Woman: símbolo feminista



Figura 15 - Wonder Woman y algunos de los distintos trajes que ha llevado, de Al Rio.

El personaje femenino más importante en la historia del cómic (no solo de superhéroes, sino en general) es Wonder Woman, cuyo verdadero nombre es Diana de Temiscira. Este personaje nació en *All Star Comics* #8 en diciembre de 1941, propiedad de la editorial DC, de la mente de William Moulton Marston. Conviene detenerse primero en la figura de su autor para entender la concepción del personaje.

El doctor Marston fue, además de guionista de cómics, abogado, psicólogo, escritor e inventor. Creación suya es, de hecho, la máquina de la verdad, base del polígrafo actual. No parece casualidad, pues, que Wonder Woman posea un lazo que obliga a quienes lo tocan a decir la verdad. Marston se sacó el doctorado de psicología en la universidad de Harvard, así como también un grado en derecho. Dirigían su mente ideas feministas implantadas por su madre y especialmente, por las dos mujeres con las que compartió su vida, Elizabeth Holloway y Olive Byrne, que tendrían una importancia capital en la creación de Wonder Woman.

Marston vivió con estas dos mujeres una relación muy particular, formando un triángulo amoroso consentido por todas las partes y viviendo los tres bajo el mismo techo.

Elizabeth Holloway pertenecía a la primera generación de feministas en Estados Unidos y como su marido, fue doctora en Psicología, además de tener un grado de derecho. Marston se casó con ella en el año 1915.

Olive Byrne era una “joven librepensadora y radical” (McCausland, 2017: 41), sobrina de Margaret Sanger, activista a favor del aborto y la educación sexual, que abrió la primera clínica de control de natalidad en Estados Unidos. Su relación con Marston empezó cuando Olive era alumna y ayudante suya en la universidad de Tufts. Olive se convirtió en su amante en el 1925, manteniendo una relación poliamorosa con el matrimonio Marston.

Marston tuvo dos hijos con cada una de ellas. De su matrimonio con Elizabeth nacieron Pete y Olive (a la que Elizabeth puso el nombre de la compañera de su marido por el cariño que le tenía), mientras que con Olive tuvo otros dos niños, Byrne y Donn. Ambos fueron adoptados por los Marston. Marston murió de cáncer en el 1947. Tras su fallecimiento, Elizabeth y Olive siguieron viviendo juntas durante más de 40 años, con la primera trabajando y la segunda cuidando de los niños. La relación entre estas tres personas ha sido llevada al cine recientemente en *Wonder Women y el profesor Marston* (2017), aprovechando la salida de la película sobre Wonder Woman.

Marston se basó en las dos mujeres de su vida para la creación de Wonder Woman, adoptando de su mujer sus ideas feministas y de su compañera parte de la personalidad del personaje e incluso de su aspecto, pues los brazaletes que lleva la heroína estaba inspirados en los que portaba la propia Olive, que hacían referencia a las feministas que se encadenaban en sus protestas y manifestaciones.

El encargo de crear a Wonder Woman le llegó a Marston después de una entrevista publicada en la revista *The Family Circle*, realizada por Olive Byrne, en la que Marston hablaba de la necesidad de crear un «personaje heroico femenino que equilibre la aplastante presencia de personajes masculinos» (Byrne, 1940: 11), además de la importancia creciente del cómic y el poder que tenía para educar, lo que provocó que Max Gaines, editor de *All-American Publications* (futura DC Comics), lo contrató como asesor.

Aprovechando este puesto, cuando a Marston le propusieron crear un nuevo héroe para sumarse a los Batman y Superman, logró convencer un año después a Gaines de publicar un cómic protagonizado por una superheroína, pese a las dudas de este. Fue decisiva la participación de Elizabeth, ya que tras comentárselo su marido, ella fue «quien le indujo a

crear una superheroína que utilizase más el amor que los puños y que fuese representante de los mejores sentimientos y valores humanos.» (Marfil, 2014: 147) Así nacía Wonder Woman, como “propaganda psicológica para el nuevo tipo de mujer que debería, en mi opinión, dominar el mundo” (McCausland, 2017: 42-43), en palabras de su propio creador.

En cuanto al diseño de Wonder Woman, corrió a cargo de Harry George Peter, que dibujó la serie desde el 1941 a 1958. El diseño bebe de las raíces del *pin-up*, chicas de poster que los chicos colgaban en las paredes, por lo que sus características eran altas, delgadas y hermosas. Una idea que también apoyaba el editor Max Gaines para que el cómic vendiese más. «Con tal de vender sus cómics, Max Gaines promovía que la superheroína fuese tan desnuda como fuese posible.» (McCausland, 2017: 47)

Wonder Woman es fácilmente identificable por su diseño, que si bien ha sufrido ligeras variaciones a lo largo de los años, en esencia ha sido muy similar. Así pues, tenemos una hermosa mujer con una larga melena negra, alta, enfundada en los colores blanco, rojo y azul de la bandera americana. En su diseño original viste un corsé con el símbolo del águila, una falda corta con las estrellas de la bandera americana y unos tacones rojos. Con el tiempo, la falda se transforma en el clásico bañador que suelen llevar las superheroínas, el águila se convierte en una W (por Wonder Woman) y los tacones se transforman en botas, a veces planas, a veces con algo de tacón. Actualmente, en un diseño inspirado por el de la película, ha vuelto a la falda, esta vez de cuero, mientras el corsé, aun manteniendo la misma forma, es una armadura. Con todo, el traje se mantiene icónico y reconocible. Ha conservado siempre otros tres elementos indisociables del personaje: la tiara en la frente, los brazaletes y el lazo de la verdad.

Wonder Woman era la princesa Diana de Temiscira, también llamada Isla Paraíso. Para Marston, las mujeres eran superiores a los varones, «de mayor confianza y honestidad que los hombres» (Marfil, 2014: 139), conclusión a la que llegaba después de sus pruebas con el detector de mentiras. Por tanto, Temiscira se presenta como una sociedad utópica, paradisiaca y mucho más avanzada que la nuestra, el llamado mundo del hombre, una alusión al mundo patriarcal en el que vivimos. Sus habitantes son todas mujeres, amazonas inmortales, no solo grandes guerreras, sino también más sabias que el hombre, seguidoras de una filosofía de paz y amor. El mundo perfecto es aquel que no ha sido tocado por el hombre, plasmando así las creencias de su creador, el cual opinaba que este mundo matriarcal acabará por darse en el mundo real en unos 1000 años.

El creador de Wonder Woman sostuvo ante su audiencia que todas aquellas «amazonas guiarían el mundo en 1000 años (...) Las mujeres tienen el doble de desarrollo emocional, de habilidad para mar, que el hombre. A falta de desarrollar con el tiempo la habilidad para el éxito, para el progreso, ya tienen la de amar; cuando culminen unas y otras, claramente liderarán los negocios, la nación y el mundo.» (McCausland, 2017: 59)

Themiscira se encuentra oculta al mundo patriarcal. Las amazonas se exiliaron a esta isla, concedida por sus diosas, después de haber sido esclavizadas y violadas por los hombres (más concretamente, por Heracles, en una revisión del mito de sus famosos doce trabajos) y ser liberadas por su reina, Hipólita. El cómic manda un mensaje de empoderamiento de la mujer y rechazo a la violencia machista. Las amazonas portan todos unos brazaletes de acero (como ya se ha comentado, por influencia de los que portaba Olive Byrne), que simbolizan «la sumisión de las amazonas a Afrodita, de modo que representan, a su vez, la insumisión al hombre.» (McCausland, 2017: 35)

Diana es especial no solo por ser la princesa, sino que lo es desde su mismo origen. Se nos presenta como la única niña nacida en Isla Paraíso. ¿Cómo es eso posible si ningún hombre ha pisado la isla en miles de años? La respuesta está en que Wonder Woman es moldeada en arcilla por su madre Hipólita y le es insuflada vida por Afrodita, además de serle concedidos diversos dones por los dioses, siendo «tan bella como Afrodita, tan sabia como Atenea, tan fuerte como Heracles y tan rápida como Hermes.» (Kanigher/Andru, 1959: 3) Como podemos ver, Wonder Woman es un personaje que nace sin intervención alguna de ningún hombre, solo de mujeres.

Sin embargo, el personaje ha tenido varias reinenciones y su origen ha ido cambiando de vez en cuando. En la versión alternativa de *Wonder Woman: Earth One* es hija de Hércules, fruto de la violación a Hipólita, (Morrison/Paquette, 2016) mientras que en la versión más reciente del reinicio del Universo DC, llamado New 52, así como en su película de 2017, es hija de Zeus, fruto de uno de sus numerosos esgarces amorosos, para cabreo de Hera. Un error, a mi juicio, que le resta parte de lo que hace especial a Wonder Woman, para pasar a ser quien es por ser *hija de*. En este caso, de Zeus. Wonder Woman no necesita la figura de Zeus para que la defina, que además resta importancia a las otras diosas.

Su única debilidad era la llamada Ley de Afrodita, según la cual, si un hombre rodeaba sus brazaletes con ambos brazos, Wonder Woman perdía sus poderes. Algunos han querido ver en esto una idea de sumisión de la mujer al hombre, aunque yo lo veo como una

crítica social, un mensaje de que la mujer no debe dejarse someter por el mundo patriarcal y machista, que la oprime y le quita los poderes (podríamos verlo como derechos, tanto legales como sociales). Hay que luchar contra ello y romper las cadenas.

Siguiendo con su primera aparición, un día llega a Isla Paraíso el piloto militar Steve Trevor. Allí es curado de sus heridas y Afrodita y Atenea le ordenan a Hipólita que la mejor amazona de todas (Diana) debe llevarlo de vuelta al mundo del hombre para ganar la Segunda Guerra Mundial. «La libertad y los derechos americanos han de preservarse, debes enviar de vuelta junto a Steve Trevor a la más fuerte y sabia de tus Amazonas. América necesita vuestra ayuda, es el último bastión de la democracia y de la igualdad de derechos para la mujer.» (Moulton/Peter, 1941: 8) Y por supuesto, también salvar sobre todo a los americanos, pese a que sean diosas griegas. Ya he mencionado lo de la propaganda, ¿verdad?

Con esta misión en mente, Wonder Woman viaja al mundo del hombre en compañía de Steve Trevor, del cual se ha enamorado (sentimiento que es mutuo). Sin embargo, la relación entre ellos se presenta de forma distinta a la de otros superhéroes. Wonder Woman no es una boba enamorada que solo piensa en casarse. Al contrario, es Steve Trevor el que trata de *echarle el lazo* a Diana continuamente, la cual lo rechaza una y otra vez, aduciendo que no se casará con él hasta que terminen las guerras. Wonder Woman pone por delante sus propios valores personales antes de los intereses que se esperarían de ella como mujer en la sociedad del momento. Podríamos decir, pues, que Steve Trevor es quien ejerce el rol tradicionalmente asociado a los personajes femeninos, siendo también la damisela en apuros a quien Wonder Woman tiene que salvar capítulo sí, capítulo también.

Wonder Woman se presenta como una mujer fuerte que viene no solo a luchar contra el mal, sino a mostrar y propagar los ideales feministas y de paz de la cultura en que se ha criado, luchando por la liberación de la mujer en el mundo del hombre y por sus derechos. En definitiva, a enseñar a las mujeres a romper las cadenas del patriarcado.

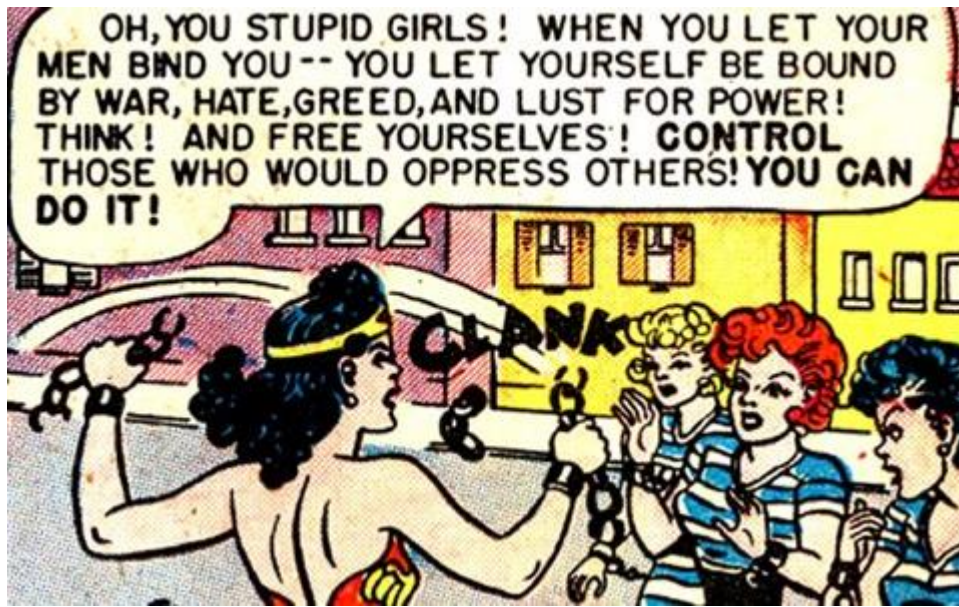


Figura 16 - Wonder Woman rompiendo unas cadenas y animando a unas mujeres a tomar el control de su vida y no dejarse dominar por los hombres, en un dibujo de Harry George Peter.

Las cadenas son, de hecho, un punto polémico y muy discutido de la etapa de Marston en Wonder Woman. Hay quien cuestiona el feminismo de Marston y se preguntaba si lo que en verdad buscaba era la sumisión de la mujer. Esto es así porque es muy frecuente encontrarse en sus cómics a Wonder Woman atada y encadenada. Una idea que parece contradictoria viendo el pensamiento de su autor y las acciones de su heroína. ¿A qué se debía, entonces, esta manía de que Wonder Woman fuese siempre encadenada?

Por un lado, Marston era un reconocido fan del *bondage*. Él su familia lo practicaban después de ser introducido en ese mundo por Marjorie Wilkes Huntley, bibliotecaria que era amante ocasional de Marston y los suyos, que además trabajó en la propia serie de Wonder Woman en calidad de entintadora y letrista. Hay, por tanto, un componente que consistía en plasmar sus propios fetiches.

Por otro lado, algunos autores, como Elisa McCausland, ven en esto una metáfora de la liberación de la mujer, pues si bien la heroína siempre acaba atada, no es menos cierto que siempre acaba rompiendo las cadenas y liberándose.

De este modo se entiende que aquellos actos de sometimiento que suceden durante la etapa de Marston en el primitivo *mundo del hombre*, suelen ser llevados a cabos por hombre o dioses, así como por mujeres que no han sido *reeducadas*. Actos que, por su carácter de imposición, adquieren un sentido ominoso para la superheroína. No obstante, aunque en cada uno de los episodios se insista en someterla contra su voluntad, Diana siempre logra zafarse de sus captores desde un

tono de burla o extrañamiento, un punto de vista que mantiene, y que bien podría leerse como un superpoder: las estructuras del patriarcado, como imposición, son nítidas para Wonder Woman. Su cometido es desmontarlas, y para eso, no logrará «romper sus cadenas si no ha sido encadenada previamente.» (McCausland, 2017: 71)

Ya hemos visto que Wonder Woman se diferenciaba de otros héroes por su marcado carácter educativo en la lucha por los derechos de las mujeres. No era lo único que la hacía especial. Un hecho que la destaca de Batman o Superman, por mencionar a los dos otros personajes de la editorial DC más importantes, es la forma que tiene de lidiar con sus villanos. Wonder Woman, pese a todos sus poderes, vende un mensaje de pacifismo. Así como, muchas veces recurre al diálogo antes que la fuerza. «En Temiscira tenemos un dicho: no mates si puedes herir. No hieras si puedes someter. No sometas si puedes apaciguar. Y no alces en ningún caso tu mano, si antes no las extendido.» (Simone/Chang, 2008: 20)

Wonder Woman educa en el diálogo, intenta comprender y ayudar al otro en lugar de limitarse a encerrarlo y lanzar la llave. Considero que es el personaje que carga con unos mayores valores morales de entre todos los superhéroes, convirtiéndose no solo en un ejemplo a seguir para las mujeres, sino para cualquier lector.

Y ahora, ¿qué otros personajes aparecen en sus historias? Además de la propia Diana, el cómic de Wonder Woman cuenta con una amplia presencia de personajes femeninos. Por un lado, tenemos obviamente a las amazonas, encabezadas por la reina Hipólita, madre de Wonder Woman. Hipólita se nos presenta como una líder sabia, pacifista, pero también valiente, además de una madre amorosa. Fue ella la primera en liderar la revolución por las mujeres al liberar a las amazonas del cautiverio de Heracles.

Además de las amazonas, otro personaje recurrente muy importante es Etta Candy, que se convierte en la mejor amiga de Wonder Woman cuando esta llega al mundo patriarcal. Destaca por romper los moldes tradicionales. Los personajes femeninos casi siempre eran representados en el cómic como personajes bellos, para atraer al lector masculino. Etta, en cambio, es una mujer bajita y gorda, «una adicta confesa a los dulces que lleva su sobrepeso sin complejos de ningún tipo, y que a menudo combate codo con codo con Wonder Woman, armada con su carácter volcánico y leal, y con sus conocimientos científicos» (McCausland, 2017: 30)

Cuando George Pérez relanzó la serie en los 90, introdujo nuevos personajes femeninos al elenco de Wonder Woman. El primero de ellos es la doctora Julia Kapatelis,

antropóloga de Harvard. La doctora Kapatelis acoge a Diana cuando llega al mundo del hombre, le enseña su idioma (pues en esta nueva versión, llega hablando solo su propia versión del griego) y la ayuda a conocer y encarar las sorpresas del mundo del hombre, sirviendo como una segunda madre para la heroína. Y si Julia hace de madre adoptiva, su hija, Vanessa, se convierte en la hermana pequeña que Wonder Woman nunca tuvo. Estos personajes introducen un cambio de dinámica en la relación de Diana con los secundarios. Donde antes el principal personaje secundario era un hombre (Steve Trevor, en calidad de interés amoroso), ahora el círculo de amistades de la protagonista se compone sobre todo de la familia Kapatelis. A ellas se les suma Mindi Mayer, una publicista de éxito, independiente y fuerte, que tras interesarse por Diana es contratada para potenciar su imagen pública y así poder difundir el mensaje de Wonder Woman de paz e igualdad entre géneros.

Las diosas griegas son también personajes recurrentes en el cómic de Wonder Woman. Son ellas las patronas de las Amazonas, las que participan en el nacimiento de Diana (hasta que, como ya he comentado, en años recientes decidieron convertirla en hija de Zeus). Nos encontramos, por tanto, en una serie en que Afrodita, Hera, Atenea o Artemisa ostentan un peso mayor a los dioses masculinos de la mitología griega, exceptuando a Ares, la némesis de Wonder Woman, rompiendo con la tónica habitual de este tipo de historias de que el protagonismo recaiga sobre Zeus, Poseidón o Hércules. Aquí las más importantes son ellas, la lealtad de las Amazonas es principalmente hacia ellas (aunque también adoren y respeten al resto). Incluso han llegado a gobernar el Olimpo, como en la historia de Greg Rucka en la que Atenea urde un golpe de estado contra un Zeus misógino que representa a la perfección el patriarcado. Una historia que quizás ha servido de inspiración a Jason Aaron en su etapa actual de la serie de la Thor femenina, donde ella se une a la esposa de Odín, Frigga, contra este, presentado como una machista opresor. La diferencia estaría en que Zeus siempre fue un personaje con fuertes rasgos machistas (como en el capítulo en que decide *recompensar* a Wonder Woman con una noche con él, bajo amenaza de matar a las Amazonas), mientras que Odín siempre había sido un hombre sabio y bueno en general.

En cuanto a villanos, la galería de Wonder Woman se compone en gran medida también por mujeres. Una de las más importantes, con presencia desde los inicios de la serie, es Cheetah. Este personaje ha contado con varias encarnaciones a lo largo de los años, teniendo en común su aspecto de guepardo, haciendo honor a su nombre. La primera de ellas, Priscilla Rich, debutó en *Wonder Woman* v1 #6, en 1943. Se trataba de una mujer con problemas de múltiple personalidad, que envidiaba a Wonder Woman, vestida con un disfraz

de guepardo, a la que Wonder Woman trató de ayudar en varias ocasiones, mientras ella recaía y volvía a las andadas múltiples veces.

La siguió su sobrina, Deborah Domaine. Esta segunda Cheetah debutó en el número 274 del primer volumen de Wonder Woman, ya en el 1980. Deborah era fan de Wonder Woman. Tras descubrir el pasado de su tía, fue secuestrada por otro villano, Kobra. Este le lavó el cerebro y la convirtió en Cheetah, usando un traje similar al de la anterior, pero prescindiendo de una especie de pasamontañas con forma de cabeza de guepardo, en un *look* más parecido al que suele llevar otro personaje de DC, Catwoman. La nueva Cheetah portaba solo unas orejas de gato, en vez de llevar la cabeza cubierta.

La tercera y definitiva Cheetah es la que aparece después de las Crisis de DC, de la mano de George Pérez, en el número 8 de *Wonder Woman* v2. Se trata en esta ocasión de la doctora en arqueología Bárbara Ann Minerva, en 1987. En esta ocasión, Cheetah ya no es un traje de guepardo, sino que la doctora Minerva se transforma en uno. De forma similar a lo ocurrido con la primera Cheetah, Priscilla, pero con mayor peso, Wonder Woman vive una relación intensa con Bárbara, tratando de detenerla y también de ayudarla a redimirse, nunca lográndolo del todo, alternando periodos en que pueden estar aliadas, como en la etapa de Meesner-Loebs y Deodato Jr. Aún más lejos llega la cosa en el reinicio llamado *New 52*, donde Diana y la doctora Minerva traban amistad antes de convertirse en Cheetah. (Rucka/Scott, 2016) Como Cheetah, es una bestia caníbal con muy poco control sobre sí y culpa a Wonder Woman de su condición. Ella trata de salvarla de su maldición y lo consigue (Rucka/Sharp, 2016) pero más tarde la doctora Minerva tiene que aceptar volver a ser Cheetah para salvar a Wonder Woman. (Rucka/Sharp, 2017)

La otra gran némesis femenina de Wonder Woman es la bruja Circe. Debutó en *Wonder Woman* v1 #37, durante el 1949, aunque la versión más conocida es la introducida por George Pérez en *Wonder Woman* Vol 2 #17, en el año 1988. Como su nombre indica, está inspirada en la diosa y hechicera Circe de la mitología griega, compartiendo rasgos como su brujería, su habilidad para transformar a la gente en animales o su belleza. Circe obtuvo sus poderes mediante un trato con la diosa Hécate. Si Wonder Woman busca la concordia y la igualdad entre géneros, Circe busca desunirlos. Por ese motivo ve a las Amazonas como enemigas, ya que su mensaje de respeto mutuo va contrario a sus planes. Asimismo, quiere acabar a Diana porque el trato con Hécate venía acompañado de una profecía según la cual el alma de la diosa poseería su cuerpo y cree que Diana juega un papel en ello.

Ya en el siglo XXI aparece Verónica Cale, concretamente en el año 2003, en el *Wonder Woman* Vol 2 #196, siendo creación de Greg Rucka. Verónica tiene tres doctorados en ciencias médicas y dirige la empresa Farmacéutica Cale-Anderson. La doctora Cale es una mujer empoderada e independiente, una persona que ha logrado el éxito por su esfuerzo, pasando de ser criada por una madre soltera stripper a presidir una farmacéutica. Por eso mismo, siente celos de la adoración de los medios y la gente hacia Wonder Woman, considerando que no se lo ha ganado, lo que la lleva a una campaña mediática para desprestigiarla.

I am the American success story, Kimberly, I am rags-to-riches, I am everything the Wonder Woman pretends to be. And the difference is that I earned all of it. Through my blood, sweat and tears, I earned it. I made myself who I am. If there is a Wonder Woman in this world, and I stress if... it's me. (Rucka/Sadowski, 2004: 17)

En la nueva versión después de los relanzamientos conocidos como New 52 y Rebirth, de nuevo con Rucka a los guiones, Verónica Cale tiene una hija a la que le es arrebatada el alma por los dioses Fobos y Deimos, hijos de Ares, para forzar a Cale a encontrar Temiscira, que ahora está oculta a todo el mundo, dioses o mortales. Su hija será el principal motor de sus actos malvados contra Wonder Woman y los suyos (incluyendo forzar a la doctora Minerva a convertirse en Cheetah). En el proceso, someterá a los dioses que le arrebataron a su hija y logrará cumplir su objetivo, solo para descubrir que su hija está en Temiscira y que solo puede conservar el alma allí.

Podemos constatar cómo los personajes están marcados por su época. Así, tanto la nueva Cheetah como Verónica Cale son mujeres con estudios, habiendo logrado el título de doctor, teniendo una independencia que no poseía la primera Cheetah, por ejemplo. Personajes muy diferentes a los que podríamos encontrar en los años 60, por ejemplo.

En cuanto a hombres, destaca Ares, el dios de la guerra. La guerra es el motivo por el que Wonder Woman viaja al mundo patriarcal y para alguien pacifista como Wonder Woman, este dios resulta el oponente lógico. «Con Ares, Marston quiso enfrentar el credo de la destrucción y la muerte, ligado a lo masculino, con el ideario venusiano-que consideraba muy superior-del amor, la fertilidad y la belleza, asignado por él a lo femenino.» (McCausland, 2017: 32)

Aun así, pese a ser uno de sus villanos más conocidos, no siempre han sido enemigos. Por ejemplo, Ares ayudó a su hermana Atenea (y a Wonder Woman, su campeona) a quitarle

el trono del Olimpo a Zeus, aunque tuviera sus propios motivos egoístas (tras matar a Hades, se quedó con su reino); en la continuidad de los *New 52* fue maestro de Diana y murió por ella; finalmente, en la continuidad actual del *Rebirth*, después de parecer que estaba detrás de los actos de sus hijos Fobos y Deimos, se descubre que está prisionero en Temiscira, encadenado por Afrodita por propia voluntad, quizás en una referencia a la idea de que el amor es una forma de sumisión voluntaria que tenía Marston.

Ya se ha mencionado a Heracles, que esclavizó y violó a las amazonas. Este personaje juega un papel dual. Por un lado, es el signo de la opresión contra la mujer. Por otro, también representa la igualdad de género y el respeto a las mujeres, pues realiza una reconversión, asumiendo lo atroz de sus actos por voluntad propia y abrazando el ideal amazónico. Tras eso, ha podido ser visto tanto en el papel de héroe como de villano, según le viniese al escritor de turno.

Pero si un villano ejemplifica la violencia del hombre contra la mujer es el Doctor Psycho. Se trata de un hombre con problemas de enanismo y una misoginia patológica. No ejerce violencia física contra las mujeres, pero posee el poder de controlar las mentes de la gente, poder que utiliza para esclavizar a un sin número de mujeres, haciendo de este personaje uno de los más deleznable, representando lo peor de los hombres y el mal que sufren hoy en día aún muchas mujeres.

En relación con los villanos masculinos, es fácil constatar como muchos representan las injusticias y crímenes que tienen que soportar las mujeres día a día, por lo que Wonder Woman representa la lucha contra ello, una denuncia de este hecho y un mensaje de que son amenazas que se deben combatir en la sociedad.

La influencia de Wonder Woman como icono feminista es tal que fue elegida como portada del primer número de la revista *Ms.*, una revista feminista y liberal creada en 1971, y repitió para celebrar el 45 aniversario. En palabras de Gloria Steinem, famosa feminista americana y fundadora de la revista:

Wonder Woman simboliza muchos de los valores de la Cultura de las Mujeres que las feministas estamos intentando introducir en el *mainstream*: fuerza y autosuficiencia; hermandad y apoyo mutuo entre mujeres; paz, tranquilidad y estima por la vida humana; cuestionar como única manera de solventar los conflictos, tanto lo agresividad *masculina* como la violencia. (Steinem, 1972: 09-10)

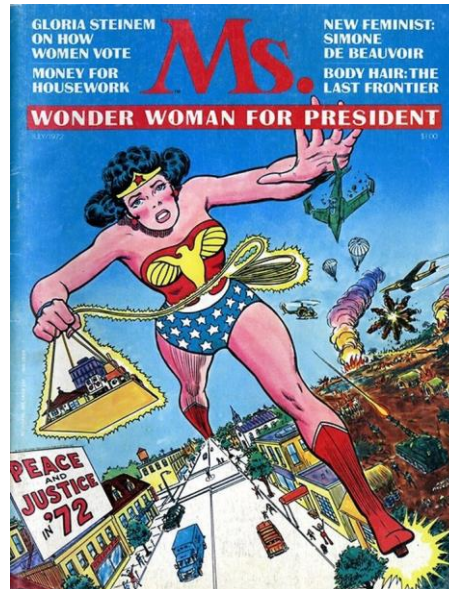


Figura 17 - Portada de la revista *Ms.*

Wonder Woman aparecía en portada presentándose a la presidencia de los Estados Unidos y con su uniforme clásico. Era una protesta contra el momento actual del personaje en ese momento en el cómic, en el que había perdido sus poderes y llevaba una heladería, todo debido al *Comics Code Authority*. La publicación de la revista fue clave para que Wonder Woman recuperara su lugar.

Otra muestra de su impacto en la sociedad fue la propuesta para convertir a Wonder Woman en embajadora de la paz de la ONU. El personaje fue elegido para el cargo el 21 de Octubre por su mensaje de empoderamiento, igualdad y pacifismo, pero su elección provocó una serie de protestas desde ciertos grupos feministas que lo veían inadecuado por su aspecto físico. Joanne Edgar cofundadora de la revista *Ms.* opina que «leer a Wonder Woman en términos de objeto sexual, mujer blanca y fantasía masculina implica no tener mucha idea de quién es» (McCausland, 2017, p.118). Greg Rucka, al que ya hemos mencionado como guionista de Wonder Woman en dos etapas, también criticó que se le retirara el cargo, aduciendo que se había ejercido un *slutshaming* sobre el personaje, al tiempo que defiende su valor como icono y critica como la ONU se centra en esto mientras elige de nuevo a un hombre como pendiente por encima de siete candidatas.

Lo único que los medios de comunicación apuntan es “Mira como viste. ¿Cómo puede ser embajadora de la ONU”? Su objetivo va a ser promover la igualdad entre hombres y mujeres por todo el mundo, no va a ser juzgarles por su género o manera de vestir, sino que va a luchar porque se les trate de manera justa. Y lo primero que le ocurre a un personaje de ficción es un *slutshaming* de manual. La reducen a como viste y la gente muy seria e inteligente abraza esta idea. [...] La

estrategia está en el reconocimiento. Si enseño una imagen de Wonder Woman [...]todo el mundo va a saber quien es. Y eso ocurrirá por su valor icónico, no hace falta que hayan leído sus cómics, sabrán quién es Wonder Woman. Pero, sin embargo, parece más importante para Naciones Unidas la opinión de cuatro mil personas que han firmado una opinión online. Por una parte, Para la ONU, cobarde, es obvio que aquello que es sencillo, entre comillas, de solucionar, lo hace a toda velocidad, mientras que aquello que entraña una cierta complejidad lo deja sin resolver. (McCasuald, 2017: 212-213)

Conclusión

Tras todo lo expuesto, se puede concluir que efectivamente el papel de la mujer en el cómic ha sufrido variaciones a lo largo de estas décadas, tanto en presencia, como en forma de trato, como en la forma de dibujarla, y que su rol ha sido distinto al de sus equivalentes masculinos.

En el nacimiento del cómic de superhéroes, por los años 40, la presencia femenina era amplia y se trataba de mujeres capaces de desenvolverse a la perfección en un mundo de hombres, siendo el ejemplo más notable Wonder Woman. Estos cómics trataban de mostrar una imagen de empoderamiento de la mujer, independencia y feminismo, tratando de llegar a un nuevo público y de representar la realidad de esa sociedad, cuando las mujeres, tras conseguir el voto, empezaban a incorporarse al mercado laboral. La causa estriba en la Guerras Mundiales, que crearon la necesidad de que las mujeres trabajaran mientras los hombres iban a a guerra y también las convirtió en consumidoras, por lo que se crearon cómics para apelar a ellas. Las heroínas eran tratados con igualdad respecto a los héroes.

Tras la Segunda Guerra Mundial, los hombres volvieron a sus puestos de trabajo. El feminismo vivió unos años en que estuvo dormido, difuminado y esto se reflejó en los cómics. Del mismo modo que muchas mujeres tuvieron que volver a su hogar, las superheroínas fueron desapareciendo o transformándose, perdiendo su independencia. La desaparición de heroínas no estuvo solo circunscrito a las femeninas sino que afectó también a los personajes masculinos, pues los superhéroes habían nacido debido a la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, sí fueron las más afectadas y solo Wonder Woman logró sobrevivir, teniendo que sufrir una transformación que la volcaba hacia un carácter considerado más femenino y menos problemático para la sociedad estadounidense, incluso llegando a perder sus poderes.

Se instauró en los cómics la imagen de la mujer sumisa, ama de casa, esposa y madre, inocente y cariñosa, siempre supeditada a una figura masculina. Esto era así tanto como para los personajes secundarios como para las heroínas. Ellos eran los verdaderos héroes y ellas, meras comparsas, presentes para ser el interés amoroso o ser rescatadas. Se mantienen en este rol secundario hasta los años 70, cuando ya se van sintiendo en el cómic los efectos de la segunda ola del feminismo. El cómic va así en consonancia con la evolución de la sociedad,

reflejando también, por ejemplo, los estudios sobre personas de raza negra o incluyendo temas como las drogas. La mujer se libera en la década de los 70 y los 80, igual que empiezan a parecer personajes negros o de otras etnias. Tormenta es un caso de ambas cosas, mujer y afroamericana. Las heroínas de este periodo son líderes, capaces y poderosas, en muchos casos más que los hombres, y muestran un distanciamiento evidente respecto a los años 60. Poco queda de la Chica Invisible que se queja de que Mister Fantástico no se ha fijado en su peinado nuevo porque estaba ocupado salvando el mundo o que es secuestrada mientras espera a que sus compañeros la salven. Estamos en una época en que parecen igualarse a los hombres, aunque todavía hay algunas diferencias en el trato, como el precio a pagar por usar grandes poderes.

Como ya se ha comentado, en los 90 se produce una cosificación y sexualización de los personajes femeninos. Se pasa a una imagen casi opuesta a la de los 60, presentando a las heroínas (y a los héroes) como chicas malas, violentas, que no dudan a la hora de asesinar a alguien. Todo eso con cuerpos imposibles, pechos gigantes y posturas inverosímiles. En este caso no se puede decir que el trato sea tan distinto al de los hombres. Ellos también se volvieron más oscuros, sus cuerpos más musculosos, aunque más que sexualizados, la sensación resultante era más bien horrorosa. Con todo, se puede afirmar que tanto ellos como ellas presentan un cambio brusco en la forma de ver dibujado su físico.

De nuevo la cosa cambia con la llegada del nuevo siglo. Se recupera una normalidad en el trato, volviendo a un estado similar al de los 80, con la diferencia del dibujo, de un estilo más realista que los 80 y que conserva algunos rasgos de los años 90, con lo que nos encontramos con mujeres más sexys y sexualizadas que antes, aunque lejos de lo perpetrado en la última década del siglo XX. La presencia femenina se deja sentir sobre todo en las series de grupos (en los X-men, por ejemplo, tenemos la incorporación y la consolidación de Emma Frost como miembro clave) y no es hasta años más recientes cuando se trata de obtener una presencia más equitativa entre series protagonizadas por hombres y por mujeres, a partir de la iniciativa *Marvel Now*.

La forma de dibujarlas también ha ido variando. En los primeros años podíamos encontrar trajes diseñados para ser sexys (el mejor ejemplo es Wonder Woman), pero en líneas generales eran más recatados (y horteras, también es verdad, tanto en ellos como en ellas). A medida que ganaban peso, mostraron más carne, aunque el dibujo se mantuvo neutral, sin grandes intentos de sexualización, hasta los 90, ya con cuerpos exagerados y

trajes minúsculos. Por contra, en los últimos años casi todas las heroínas han sufrido modificaciones en sus trajes, apostando por trajes que se consideren prácticos o que traten de no enseñar nada, exceptuando a villanas, y a tratar de mostrar diferentes tipos de cuerpo. También cambian las expresiones y posturas de las personas, que han pasado de expresar debilidad a mostrar fuerza.

Para acabar, me gustaría hacer una reflexión sobre todo esto. Como se ha visto en el capítulo que he dedicado a Wonder Woman, el mundo del cómic puede ser un elemento educador y de difusión de ideas muy importante. Marston lo sabía y era lo que trataba de conseguir con Wonder Woman. Fredric Wertham también lo pensaba, motivo por el cual estaba en contra del cómic, al ver como, según él, podía contaminar a la sociedad con mujeres insumisas o personajes homosexuales (que ni siquiera lo eran). Por eso mismo, podemos encontrar como numerosas veces el cómic se ha hecho eco de las demandas de la sociedad y las ha implementado, tratando de concienciar con ellas, por su capacidad de llegar a más gente. Me parece que es algo positivo y necesario.

Pero también puede ser un arma de doble filo, cuando es algo que se usa mal. En muchas ocasiones, las editoriales se suman a estas voces únicamente como una moda, para tratar meramente de vender. Como resultado, tenemos autores que no parecen comprender bien el significado del feminismo y lo toman de forma muy superficial, de manera que llevan más a un enfrentamiento entre sexos que a una igualdad real. Y todo feminismo mal entendido es peligroso, porque luego es el arma que usa el machismo en su contra, los ejemplos a los que se agarra para atacarlo. El patriarcado es ya lo bastante poderoso como para darle armas. Gwendolyn Willow Wilson, la creadora y guionista de la Ms. Marvel actual, dijo que «Diversity as a form of performative guilt doesn't work. Let's scrap the word diversity entirely and replace it with authenticity and realism. This is not a new world. This is "the world".» (Willow Wilson, 2017) La mejor forma es introducir miradas feministas y diversas en todo los cómics, de modo que represente de forma fidedigna la realidad, en lugar de portadas con camisetas pidiendo que se le pregunte por su agenda feminista, con una clara intención de llamar la atención. Además del mensaje feminista, se necesita sustancia. Un cómic, al final del día, debe ser un cómic.

Las editoriales deberían apostar también por una diversidad real. Está muy bien contratar a guionistas femeninas y sacar pecho por ello. La visibilización siempre es una parte que ayuda. Pero no puedes presumir de feminista cuando con esas actitudes lo que hacen es

segregar, marcar diferencias entre ellos y ellas. Porque a la vez que contratan a mujeres, las ponen a cargo de series protagonizadas por mujeres. ¿Es que una mujer no puede escribir a un personaje masculino igual de bien que un varón? Y al revés. ¿Un hombre no puede escribir a una mujer igual de bien que una mujer? Por ejemplo, pese a la apuesta insistente de Marvel por convertir a la Capitana Marvel en un pilar de su universo, la serie no vende. Pese a ello, Marvel sigue empeñada en seguir relanzándola, siempre con guionistas femeninas. Algunas de ellas, escritoras de televisión, no de cómic. Si lo que se quiere es que ese personaje sea popular, ¿no se necesitaría un guionista estrella? Eso sí daría un mensaje de apuesta firme por él. Pero pese a querer apostar tanto por el personaje, no se hace por no poder a un hombre escribiendo una mujer.

Porque Marvel va escasa de lo que son guionistas estrella femeninas. No es extraño, pues los superhéroes han sido tradicionalmente un mundo de hombres y muchas mujeres, o bien no han mostrado interés, o les ha costado abrirse camino por no tener confianza en ellas. Las dos más importantes en plantilla son Willow Wilson, que se ha labrado su fama con su trabajo en *Ms. Marvel*, y Gail Simone, recién fichada y estrella ya consagrada. La primera sigue en *Ms. Marvel* y la única otra serie que ha escrito en estos años fue *A-Force*, un equipo de heroínas femeninas que no tenían mucho en común ni ningún motivo por el que formar un grupo más allá de ser mujeres. De nuevo, pusieron la forma sobre la sustancia, y no funcionó. Gail, por su parte, está escribiendo la serie de Dominó, un personaje femenino secundario dentro del universo mutante. Uno se pregunta porque dos escritoras bien consideradas y con talento no se encargan de una serie de mayor entidad. La línea mutante está en horas bajas desde hace tiempo. Gail Simone podría ser una buena opción para revitalizarla. ¿Por qué no darle una serie mutante principal, en vez de una secundaria? O mejor, las dos a la vez. El feminismo no puede ser solo postureo de cara a internet, hay que apostar de verdad por ello.

Bibliografía

AARON, JASON Y KUBERT, ADAM (2012): «Round 9», *Avengers Vs. X-men #9*. Nueva York, Marvel Comics.

BENDIS, BRIAN MICHAEL Y FINCH, DAVID (2005): «Breakout! Part 1», *The New Avengers #1*. Nueva York, Marvel Comics.

BENDIS, BRIAN MICHAEL Y FINCH, DAVID (2009): *Marvel Deluxe. Los Vengadores: Desunidos*. Girona, Panini Comics.

BENDIS, BRIAN MICHAEL, YU, LEINIL FRANCIS (2008): «Secret Invasion: Finale», *Secret Invasion #8*. Nueva York, Marvel Comics.

BENDIS, BRIAN MICHAEL Y COIPEL, FINCH (2009): *House of M*. Nueva York, Marvel Comics.

BRUBAKER, ED Y EPTING, STEVEN (2007): «The Death of the Dream: Part 1», *Captain America #25*. Nueva York, Marvel Comics.

BYRNE, OLIVE (1949): «Don't laugh at the comics. Interview with William Moulton Marston», *Family Circle*, 25 de Octubre de 1940, Des Moines, Meredith Corporation, 10-11.

CARLIN, MIKE Y FRENZ, RON (1983): «A Match Made in Hell!!», *Ka-Zar the Savage #29*. Nueva York, Marvel Comics.

CIXOUS, HELÈNE (1995): *La risa de la medusa*. Barcelona, Editorial Anthropos.

CLAREMONT, CHRIS Y COCKRUM, DAVE (1976): «Like a Phoenix, From the Ashes », *X-men #101*. Nueva York, Marvel Comics.

CLAREMONT, CHRIS Y POLLARD, KEITH (1977): «Call Me Death-Bird! », *Ms. Marvel #9*. Nueva York, Marvel Comics.

CLAREMONT, CHRIS Y COCKRUM, DAVE (1978): «The All-New Ms. Marvel», *Ms. Marvel #20*. Nueva York, Marvel Comics.

CLAREMONT, CHRIS Y COCKRUM, DAVE (1982): «Binary Star!», *Uncanny X-Men #164*. Nueva York, Marvel Comics.

CONWAY, GERRY Y COLAN, GENE (1971): «And Death is a Woman Called Widow», Daredevil #81. Nueva York, Marvel Comics.

CONWAY, GERRY Y BUSCEMA, JOHN (1977): «This Woman, This Warrior!», *Ms. Marvel #1*. Nueva York, Marvel Comics.

CONWAY, GERRY Y DELBO, JOSE (1980): «Wonder Woman: One Super-Villain: Made to Order», *Wonder Woman #274*. Nueva York, DC Comics.

COOGAN, PETER (2009): «The definition of the superhero», en Heer, J. y Worcester, K. (ed): *A comics studies readers*, Jackson, University Press of Mississippi, 77-93

GAMBA, SUSANA (2008): «Feminismo y corrientes», en *Mujeres en Red. El periódico feminista*, disponible en <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397>, Fecha de consulta, 20-06-18.

FRIEDRICH, GARY Y BUSCEMA, JOHN (1970): «Then Came the Black Widow», *Amazing Adventures #1*. Nueva York, Marvel Comics.

GARCÍA-ESCRIVÁ, VICENTE (2018): «El auge del género de superhéroes y la nueva industria cinematográfica global.» *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean Journal of Communication*, 9(1), 483-491.

GUBERN, ROMÁN (1972): *El lenguaje de los cómics*. Barcelona, Ediciones Península.

GUBERN, ROMÁN (2006): *El cómic, la historia de una reinención permanente*, en JORGE ALONSO, ANA Y OTROS (ed): *Las dimensiones social y política del cómic*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 11-15

GUIRAL, ANTONI (1998): *Terminología (en broma pero muy en serio) de los cómics*. Barcelona, Ediciones Funnies.

KANIGHER, ROBERT Y PETER, HARRY (1949): «The Riddle of the Chinese Mummy Case», *Wonder Woman #37*. Nueva York, DC Comics.

KANIGHER, ROBERT Y ANDRU, ROSS (1959): «The Secret Origin of Wonder Woman», *Wonder Woman #105*. Nueva York, DC Comics.

LEE, STAN Y KIRBY, JACK (1963): «The Coming of The Avengers!», *Avengers #1*. Nueva York, Marvel Comics.

LEE, STAN Y AYERS, DICK (1964): «On the Trail of the Amazing Spider-Man!», *Tales to Astonish #57*. Nueva York, Marvel Comics.

LEE, STAN Y KIRBY, JACK (1964): «The Return of The Mole Man!», *Fantastic Four #22*. Nueva York, Marvel Comics.

LEE, STAN Y KIRBY, JACK (1964): «The Brotherhood of Evil Mutants!», *X-Men #4*. Nueva York, Marvel Comics.

LEE, STAN Y KIRBY, JACK (1965): «Betland at the Baxter Building!», *Fantastic Four Annual #3*. Nueva York, Marvel Comics.

LEE, STAN Y KIRBY, JACK (1965): «The Old Order Changeth!», *Avengers #16*. Nueva York, Marvel Comics.

LEE, STAN Y ROMITA, JOHN (1970): «Beware...The Black Widow!», *Amazing Spider-man #86*. Nueva York, Marvel Comics.

MARFIL DÍAZ, MARÍA INMACULADA CONCEPCIÓN (2014). Luces y sombras de la amazona de cómic Wonder Woman, la Mujer Maravilla. *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, 26, 135-148.

MARSTON, WILLIAM Y HARRY, PETER (1941): «Introducing Wonder Woman», *All Star Comics #8*. Nueva York, DC Comics.

MARSTON, WILLIAM Y HARRY, PETER (1941): «Wonder Woman and the Cheetah», *Wonder Woman #6*. Nueva York, DC Comics.

MCCAUSLAND, ELISA (2017): *Wonder Woman. El feminismo como superpoder*. Madrid, Errata Naturae.

MESSNER-LOEBS, WILLIAM Y DEODATO JR., MIKE (2017): *Grandes autores de Wonder Woman: William Messner-Loebs y Mike Deodato Jr. - El torneo*. Barcelona, ECC Comics.

MICHELINIE, DAVID Y OTROS (1979): «Nights of Wundagore! », *Avengers #186*. Nueva York, Marvel Comics.

MORRISON, GRANT Y PAQUETTE, YANICK (2016): *Wonder Woman: Earth One. Volume 1*. Nueva York, DC Comics.

O'NEILL, DENNIS Y NEWTON, DON (1979): «The vengeance Vow! », *Detective Comics* #485. Nueva York, DC Comics.

PÉREZ, FERNÁNDEZ, FRANCISCO (2009): «Psiquiatría y censura en el cómic estadounidense. Fredric Wertham y la seducción del inocente», *Revista de historia de la psicología* 2009, vol. 30, núm. 2-3 (junio-septiembre) 301-309

PÉREZ, GEORGE (1987): «Time Passages», *Wonder Woman Vol 2* #8. Nueva York, DC Comics.

PÉREZ, GEORGE (1988): «Traces», *Wonder Woman Vol 2* #17. Nueva York, DC Comics.

REVERTER, SONIA (2012): Los estudios de género y el feminismo, en TORRENT, ROSALÍA Y REVERTER, SONIA (ed): *Variaciones sobre género*, Castellón, Acen.

ROSENBERG, MATTHEW Y OTROS (2018): *Phoenix Resurrection: The Return of Jean Grey*. Nueva York, Marvel Comics. Nueva York, Marvel Comics.

RUCKA, GREG Y JOHNSON, DREW (2003): «Down to Earth, Part 1», *Wonder Woman Vol 2* #196. Nueva York, DC Comics.

RUCKA, GREG Y SADOWSKI, STEPHEN (2004): «Leaks», *Wonder Woman Vol 2* #202. Nueva York, DC Comics.

RUCKA, GREG Y SCOTT, NICOLA (2016): «Year One, Part Three», *Wonder Woman Vol 5* #6. Nueva York, DC Comics.

RUCKA, GREG Y SHARP, LIAM (2016): «The Lies, Part Four», *Wonder Woman Vol 5* #7. Nueva York, DC Comics.

RUCKA, GREG Y SHARP, LIAM (2017): «The Truth, Part Two», *Wonder Woman Vol 5* #17. Nueva York, DC Comics.

SHOOTER, JIM Y PÉREZ, GEORGE (1980): «The Child is Father to...?», *Avengers* #200. Nueva York, Marvel Comics.

SHOOTER, JIM Y HALL, BOB (1981): «Court-Martial», *Avengers #213*. Nueva York, Marvel Comics.

SIMONE, GAIL Y CHANG, BERNARD (2008): «Personal Effects», *Wonder Woman Vol 3 #25*. Nueva York, DC Comics.

STEINEM, GLORIA (1972): *Wonder Woman*. Nueva York, National Periodical Publications.

TAYLOR, TOM Y LÓPEZ, DAVID (2015): *All-New Wolverine #1*. Nueva York, Marvel Comics.

TAYLOR, TOM Y BEARD, JIM (2017): «El Legado de Logan en Lobezna», en TAYLOR, TOM Y OTROS, *Colección 100% Marvel. Lobezna. Cuatra Hermanas*, Girona, Panini Comics, 169-170.

THOMAS, ROY Y TUSKA, GEORGE (1968): «The Torch is Passed», *X-men #43*. Nueva York, Marvel Comics.

THOMAS, ROY Y COLAN, GENE (1968): «Where Stalks the Sentry!», *Marvel Super-Heroes #13*. Nueva York, Marvel Comics.

THOMAS, ROY Y BUSCEMA, JOHN (1969): «...Till Death Do Us Part », *Avengers #60*. Nueva York, Editorial Marvel.

VÉLEZ, ANABEL (2017): *Superheroínas*. Barcelona, Ma Non Troppo.

WEIN, LEN Y COCKRUM, DAVE (1975): «Deadly Genesis!», *Giant-Size X-Men #1*. Nueva York, Marvel Comics.

WILLOW WILSON, GWENDOLYNE (2017): *So About That Whole Thing*, disponible en <http://gwillowwilson.com/post/159094504658/so-about-that-whole-thing>, Fecha de Consulta 20-06-18.