

# LAS SUPERHEROÍNAS REBELDES DE LOS FILMES *WONDER WOMAN* Y *CAPITANA MARVEL*: SU LUCHA CONTRA LA DEVASTACIÓN Y OPRESIÓN<sup>1</sup>

## THE REBEL SUPERHEROINES OF THE FILMS *WONDER WOMAN* AND *CAPTAIN MARVEL*: THEIR FIGHT AGAINST DEVASTATION AND OPPRESION.

MARÍA ANTONIA MEZQUITA FERNÁNDEZ

Universidad de Valladolid/GIECO-FRANKLIN/UAH

### Resumen:

El siguiente artículo se centrará en el estudio del comportamiento de dos heroínas de la gran pantalla: Wonder Woman y Capitana Marvel. Al analizar los dos filmes, veremos, por ende, que se nutren del género de la ciencia ficción y utilizan mitos clásicos y ciertas pinceladas de corte feminista con el fin de mostrar una preocupación por la devastación del entorno y por el genocidio humano o de otras especies alienígenas.

**Palabras clave:** *Wonder Woman*; *Capitana Marvel*; cultura popular; mito; ciencia ficción; superheroínas.

### Abstract:

The following article will focus on two heroines and their behaviour: Wonder Woman and Captain Marvel. If we analyse these films, which belong to science fiction genre, we will observe the use of classical Mythology and feminism to show their concern about the devastation of the environment and human or alien genocide.

**Keywords:** Wonder Woman; Captain Marvel, Popular Culture, Myth; Science Fiction; Superheroines.

## 1. INTRODUCCIÓN: EL CINE COMO ELEMENTO TRANSMISOR DE VALORES

La cultura popular ha resultado, en múltiples ocasiones, un excelente vehículo para la transmisión de valores y para hacer que quien la consume tome conciencia o sea capaz de cambiar una actitud o un comportamiento determinado. No ajeno a lo anterior, el cine se ha convertido en una poderosa herramienta capaz de hacernos reflexionar acerca del mundo que habitamos y de su paulatina destrucción. Este tipo de cine –que se englobaría dentro de lo que algunos críticos han denominado “ecocine” o *ecocinema*

---

1 Universidad de Valladolid. Correo-e: mariaantonia.mezquita@uva.es. Recibido: 04-08-2021. Aceptado: 01-12-2022

(Willoquet-Maricondi, 2010: xii) — tiene como objetivo mostrar que el deterioro de nuestro mundo natural es directamente proporcional a la dureza de nuestras acciones contra el mismo. Así pues, solo poniendo fin a las mismas lograremos frenar la hecatombe.

El propósito del siguiente estudio consiste en exponer, mediante un análisis de las protagonistas de los filmes *Wonder Woman* y *Capitana Marvel*, el comportamiento de dos superheroínas diferentes, pero con una meta común: acabar con la destrucción y la dominación. La base metodológica estará centrada en la mitocrítica y la ecocrítica, porque ambas se adecúan perfectamente a las películas que van a ser analizadas. Tanto Diana de Themyscira, protagonista de *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017), como Carol Danvers, protagonista de *Capitana Marvel* (Anna Boden y Ryan Fleck, 2019), se han alzado en diversas ocasiones como iconos femeninos insoslayables capaces de derrotar al género masculino, humano o alienígena, que las subyuga. La primera heroína tratará erradicar una guerra entre humanos y la segunda luchará para salvar a la galaxia de la opresión que sufre una raza alienígena. Los dos personajes tienen en común el anhelo de detener la barbarie y acabar con la injusticia y, para ello, se ponen siempre del lado del más débil. Con su triunfo, nos demostrarán cuán grande es su potencial y su capacidad de lograr las metas que se marcan.

Aunque el origen de ambas heroínas se halla en el mundo del cómic, este artículo solamente se centrará en las dos películas, puesto que nuestro interés reside en el potencial del cine a la hora de plantear la problemática de nuestro mundo y en la capacidad para lanzar mensajes con un alto contenido de sensibilización, invitándonos a la reflexión, para que conozcamos cuál es la realidad en la que nos enfrentamos y cómo poder actuar con el fin de evitar que dicha problemática se agrave. En el mundo digital, donde todo avanza a un ritmo vertiginoso, el cine ha propiciado también que un mayor número de personas se familiaricen con las dos protagonistas y entiendan el mensaje que se nos está enviando. Por el contrario, los cómics de superhéroes tienen un menor impacto en el público actual (Moore, 2022)<sup>2</sup>.

A partir de la década de los ochenta comienza a realizarse un tipo de cine denominado, según Lipovetsky y Serroy, *hipermoderno* y se centra en el uso de la digitalización y las técnicas tridimensionales principalmente (2009: 50-55). Es obvio que los dos filmes pueden incluirse en esta clase de cine, pues se trata de películas con una buena dosis de componente digital donde priman los efectos especiales. Ciertamente, las dos películas beben de la ciencia ficción y dejan patente la connivencia de este género con el mito y con elementos de corte ecofeminista. El hecho de que ambos filmes se engloben en la ciencia ficción no implica que no puedan contener mensajes de hondo calado que sirvan para sensibilizar sobre las injusticias sociales, dado que, paradójicamente, se trata de un género que, aunque tiende a estar exento de realismo, es capaz de tratar problemáticas graves que acucian a nuestra sociedad. En este sentido, las dos películas

---

2 Sin duda alguna, realizar un análisis comparativo entre las películas y los cómics sería motivo de un estudio más ambicioso, pues existen múltiples diferencias debido al hecho de que en los últimos se ha creado un universo complejo y contradictorio, en el que cada autor ofrece una visión diferente de las protagonistas. Las películas nos aportan una perspectiva de las superheroínas adaptada a los tiempos actuales.

constituyen un ejemplo de “ecocine”, ya que en ellas se vislumbra el postulado de cómo las acciones dañinas que cometemos afectan al entorno y a la sociedad. Aquí será una mujer, convertida en superheroína, quien logre poner orden en el caos. *Wonder Woman* se centra en la debacle mundial y mezcla espacios imaginarios provenientes del mito con los reales. *Capitana Marvel*, en cambio, incluye, en el escenario para la narración de los hechos, la mezcla del espacio interestelar y la Tierra y se basa en la expansión y colonización entre planetas.

## **2. MITOCRÍTICA Y ECOFEMINISMO EN LA CIENCIA FICCIÓN.**

Como ya hemos apuntado con anterioridad, los supuestos metodológicos a través de los cuales realizaremos el análisis de estas películas son la mitocrítica y el ecofeminismo. Consideramos que ambas disciplinas son adecuadas para el estudio de las películas y nos ayudarán a entenderlas mejor, ya que en las dos se observan claramente postulados pertenecientes al mito y al ecofeminismo.

El mito siempre nos ha servido para explicar la realidad en la que vivimos y determinados comportamientos del ser humano. Los grandes mitos han conseguido perpetuarse, permaneciendo a lo largo de la historia de la humanidad, y evolucionar con el tiempo hasta el punto de que la cultura popular ha hecho acopio de ellos y no ha dudado en introducirlos en sus creaciones.

La cultura de masas necesita el ciclo de retroalimentación que existe entre la llamada por Morin “vida práctica” y la “vida imaginaria”, es decir, entre las proyecciones simbólicas y sus materializaciones y encarnaciones o asociaciones a la dimensión material, pues de esta retroalimentación depende la vida social, económica y psicológica de una comunidad (Aladro, 2015: 29).

Según Campbell, el éxito de los mitos en nuestra sociedad radica en que se trata de historias antiguas que tienen vigencia en la actualidad –porque sus paradigmas se adaptan a nuestra época– y que consiguen atraparnos:

[e]stos fragmentos de información de los tiempos antiguos, que están relacionados con temas en los que se ha apoyado la vida humana, (...) han construido civilizaciones y (...) han alimentado las religiones durante milenios [y] son el reflejo de problemas internos muy profundos, misteriosos interiores, umbrales de pasaje internos, y si no sabes cuáles son las señales a lo largo del camino, tienes que hacerlo todo solo. Pero una vez que este tema te atrapa, es tal la sensación, a partir de cualquiera de estas tradiciones, de disponer de una información tan rica y vivificante, que ya no querrás abandonarlo. (Campbell, 2016: 21-22)

De acuerdo con la clasificación de mitos que se contemplan actualmente, existen mitos “que pueden ser antiguos mitos todavía vigentes, combinaciones nuevas con motivos ya existentes con motivos nuevos o mitos completamente nuevos” (Molpeceres, 2014: 68). En el caso de las películas que aquí analizaremos, estamos ante mitos antiguos combinados con motivos nuevos. El mito que más se aprecia en ambos filmes es el de Prometeo o “creador de la humanidad (...)” (Graves, 2005: 161).

Es el gran filántropo, el que ama a los hombres. (...) [E]s diversamente presentado por los tres autores clásicos de referencia: Hesiodo le censura su rebelión frente al dios supremo y juzga merecido su castigo; Esquilo lo alaba su amor por la humanidad y su coraje rebelde; Platón lo respeta[,] pero lo supedita a la superior figura de Zeus. Según Hesiodo es hijo del Titán Jápeto, esto es, pertenece a la segunda generación, no a la de los orígenes; Esquilo lo asciende y lo sitúa en la primera generación de Titanes,

hijo de Gea y Urano, y miembro de la generación de Crono. Para Esquilo es un Titán mártir, para Hesiodo, un sedicioso castigado con justicia. (Olivos, 2020: 113)

Partiendo de Hesiodo y Esquilo, las interpretaciones simbólicas y filosóficas del mito del héroe prometeico se sitúan en dos líneas: la positiva y negativa (Olivos, 2020: 121). Para este estudio, nos interesa más la positiva, dado que:

lo ve como un personaje noble y rebelde, que pugna con romper las cadenas y alzarse contra la opresión. En Alemania[,] Goethe, Herder y Schlegel, y[,] en Inglaterra[,] Byron y P. B. Shelley han enaltecido a Prometeo como impulso vital noble y creador; destructor de coerciones y limitaciones, comprometido con el afán de libertad de la humanidad. (Olivos, 2020: 121-2)

Además de la ciencia ficción y del mito, estos filmes se nutren del ecofeminismo. Las relaciones entre los daños al entorno natural y la subyugación del género femenino han sido estudiadas en profundidad por la corriente ecofeminista. “Históricamente mujer y naturaleza han compartido un mismo destino y las condiciones de opresión a las que ambas han estado sometidas se han convertido en fuente de inspiración tanto para los seguidores de las teorías feministas como para los defensores del medio ambiente” (Rey Torrijos, 2010: 135). No es casual que las dos protagonistas sean femeninas, algo que no prima en el universo de superhéroes. Posiblemente, la inclusión de género colaboró activamente en el hecho de que las dos factorías constatasen la necesidad de incluir en sus producciones cinematográficas personajes femeninos fuertes y heroicos que fuesen aceptados por un público más amplio. No debemos olvidar, tampoco, que una mujer poderosa tiende a infundir pavor entre sus oponentes. Sobre todo, si estos pertenecen al género masculino. Por otro lado, el papel de ambas heroínas va más allá de la de condición que se le ha asignado en la sociedad. Según Campbell:

la condición de la hembra en la sociedad humana ha sido la del servicio al advenimiento y mantenimiento de la vida, de la vida humana. Ésa era toda su función: la mujer en el papel de centro y continuador de la naturaleza. (Campbell, 2002: 10)

En las dos películas se manifiesta cierto discurso feminista de lucha contra la hegemonía patriarcal y contra la opresión, tanto de los más débiles como de ellas mismas. Como amazona, Diana ha vivido en una especie de Arcadia sempiterna, alejada de los hombres y de la sociedad patriarcal, donde la naturaleza le es favorable. Sin embargo, como superheroína, no tardará en embarcarse en una aventura que la llevará a luchar para salvar a la humanidad y ponerle fin a la Primera Guerra Mundial. Combatirá en medio de una civilización herida que le resulta completamente ajena y de un mundo que solo le pondrá obstáculos y se volverá cada vez más siniestro y tenebroso. En este sentido, el uso de la mitología clásica será algo primordial a la hora de relatarnos la historia del enfrentamiento de una amazona con el dios Ares. Por otra parte, Carol se transformará en Capitana Marvel –perteneciente a la civilización Kree, del planeta Hala, y con un pasado humano— y viajará a través de espacios intergalácticos, entre los que se encuentra la Tierra, con el fin de liberar, cual héroe prometeico preocupado por la devastación del planeta, un grupo de alienígenas que está siendo colonizado por otra raza con ansias de poder y dominación. Los universos que se plantean en los dos filmes son demasiado maniqueos y muestran la eterna lucha entre el bien y el mal, en la cual el primero debe vencer y prevalecer. Aunque, tal y como veremos, quienes se alzan como héroes resultan ser villanos, lo cual es un tema recurrente en las películas de superhéroes.

### 3. WONDER WOMAN: LA BATALLA CONTRA LA DEVASTACIÓN

*Wonder Woman*, dirigida por Patty Jenkins, estrenada en 2017 y perteneciente al universo DC, apareció primero en cómic en 1941. Vio la luz de la mano del escritor y psicólogo William Moulton Marston –bajo el pseudónimo de Charles Moulton–, con la ayuda de su esposa Elisabeth Holloway y de su compañera Olive Byrne (McCausland, 2017: 22). Para Jill Leopold, el origen del personaje de Wonder Woman puede encontrarse en las feministas sufragistas del siglo XIX, en “el activismo llevado a cabo por Ethel Byrne y Margaret Sanger, fundadora de la *Liga Americana por el Control de la Natalidad*” (McCausland, 2017: 15). Moulton Marston se sentía fascinado por el movimiento sufragista. De hecho, en la escena final de la película, tras haber sido capaz de derrotar a Ares y de terminar con la contienda que asolaba el planeta, Diana aparece rodeada de sufragistas para acentuar la importancia del movimiento y el avance que supuso en la vida de las mujeres. Desde que Diana de Themyscira surgió en el cómic, “ha sido utilizada para representar la liberación de la mujer frente a la tiranía del poder opresor masculino desde numerosas vertientes, desde el más puro activismo pasando por la subcultura *underground*[,] hasta llegar a su estandarización a través del *mainstream*”<sup>3</sup> (Martínez, 2017). En la década de los setenta, y coincidiendo con la segunda ola de feminismo, se dio el momento perfecto para que la heroína apareciese en una serie de televisión. (Guevara Flanagan, 2012).

Diana de Themyscira, hija de Hipólita –reina de las amazonas–, procede de Isla Paraíso<sup>4</sup>, un lugar alejado de la civilización y de los hombres. Las valerosas amazonas han aprendido a sobrevivir solas, sin necesidad de nadie que las acompañe ni las proteja, lo cual constituye una muestra de su rechazo a la dominación masculina y a la sociedad patriarcal. Themyscira fue fundada por la anterior reina amazona, Lisipe, antes de caer en batalla. Tal y como recoge la mitología clásica, Lisipe dispuso que los hombres realizasen las tareas domésticas, mientras que a las mujeres se les reservó el derecho de gobernar y luchar. Fueron las primeras en hacer uso de la caballería y llevaban arcos de bronce y escudos cortos (Graves, 2005: 529). Al principio de la película, se nos hace partícipes de cómo Diana vino al mundo tras ser esculpida en arcilla por su madre, quien imploró a los dioses tener una hija sin necesidad de mantener una relación carnal con un hombre. Así, el todopoderoso Zeus le insufló vida. Parece, de este modo, que la reina de las amazonas no se vio en la necesidad de recurrir a ningún hombre para concebir a su hija de forma biológica. En todo momento somos plenamente conscientes de que Diana se erigirá en la superheroína capaz de salvar a la humanidad del desastre. A juicio de Durand, “el héroe es el que se yergue, el que lucha contra los poderes de la *oscuridad* (...)” (citado por Gutiérrez, 2012: 79) y en este caso, ella será quien se enfrente a esos poderes oscuros.

Otro ejemplo sacado de la mitología griega es el de Zeus como creador, rey y padre de dioses y hombres. Durante los primeros minutos de metraje, Hipólita transmite a la pequeña Diana Zeus que había creado a los seres humanos para ser gobernados.

3 La cursiva es nuestra.

4 Themyscira o Isla Paraíso.

Seres creados a su imagen: justos y buenos, fuertes y apasionados. Llamó a su creación hombre. Y la humanidad era buena. Pero el hijo de Zeus empezó a sentir celos de la humanidad y quiso corromper la creación de su padre. Era Ares, el dios de la guerra. Ares envenenó el corazón de los hombres con celos y desconfianza. Enfrentó a los unos con los otros y la guerra asoló la Tierra. Entonces, los dioses nos crearon a nosotras, las amazonas, para infundir amor el corazón de los hombres y restaurar la paz en la Tierra. Y, por un breve espacio de tiempo, hubo paz. Pero no duró. (Jenkins, 2017)

La reina amazona libró una batalla contra Ares para ser liberadas de la esclavitud. Cuando los dioses acudieron en su defensa, Ares los mató a todos, dejando solo a Zeus. Hipólita era sabedora de que Ares volverá a la isla para consumir su venganza: “una guerra sin fin donde la humanidad finalmente se destruiría a sí misma y nosotras con ella” (Jenkins, 2017). En el caso de la historia que se nos narra, los mitos clásicos de las amazonas y los dioses han sido aliñados con elementos nuevos o, lo que es lo mismo, se trata de combinaciones de motivos que ya existían con motivos nuevos (Molpeceres, 2014: 68). El mito de la antigua civilización de guerreras amazonas se mixtura aquí con un componente histórico posterior al que se le añaden efectos propios de la ciencia ficción: el del relato de la Primera Guerra Mundial. La manera en la que la reina cuenta a su hija la historia de las amazonas tiene también un toque de modernidad, pues vemos que se utiliza un libro cuyas figuras tridimensionales cobran movimiento, lo cual es propio de la ficción cinematográfica actual. Las técnicas de ese cine *hipermoderno* que mencionaban Lipovetsky y Serroy se palpan en la narración de estos hechos. Por tanto, el mito como elemento para explicar una historia se ve aquí aderezado con elementos nuevos pertenecientes a ese cine *hipermoderno*.

En cuanto al espacio en el que se desarrolla el filme, cabe indicar que la acción transcurre en varios planos espaciales: Isla Paraíso, o el reino de las amazonas, y el mundo terrenal, donde tiene lugar la contienda. A su vez, este último se desdobra en Londres, junto con los lugares en los cuales se lleva a cabo la guerra, y el París del siglo XXI, desde donde Diana narra su aventura y donde se ha quedado a vivir. Sobre el plano temporal, hay que indicar que se utiliza el recurso conocido como escena retrospectiva, o *flashback*, para contar lo sucedido. En este nivel se observa otra oposición: la del mundo clásico de las amazonas, que incluye los recuerdos de la protagonista, y la sociedad del siglo XX. La conexión entre ambos mundos, separados en espacio y tiempo, se realiza mediante un escudo mágico que genera una ilusión que oculta Themyscira y que Diana deberá cruzar cuando decide abandonar la isla. Incluso podríamos mencionar un tercer plano espacial y temporal: el París del siglo XXI. Allí Diana comienza y termina de narrar su historia tras haber superado la prueba de fuego que la convirtió en Wonder Woman y nos asegura que, tras su viaje iniciático de la luz a la oscuridad, ha cambiado para siempre al percibir lo negativo del ser humano:

Antes quería salvar el mundo, este bello lugar, pero qué ilusa era entonces. Es una tierra de magia y fascinación, digna de ser amada sin reservas. Pero cuanto más te acercas, más vislumbras la gran oscuridad que encierra. ¿Y la humanidad? La humanidad merece un capítulo aparte.

Lo que uno hace al enfrentarse a la verdad es más difícil de lo que pueda parecer. Yo lo aprendí a la fuerza hace mucho, mucho tiempo y ya jamás volveré a ser la misma. (Jenkins, 2017)

Obviamente, esta aventura supone para ella un enorme aprendizaje. En todo viaje iniciático, el héroe –en este caso, superheroína– desciende a los infiernos para

volver a renacer, cual Ave Fénix. Su proceso va desde la luz a la oscuridad para volver definitivamente a la luz. Como Prometeo, su viaje tiene una misión y un propósito y está motivado por la rebeldía ante la opresión. Aquí se percibe también una adaptación del mito clásico, que sirve “como una cantera para la reconstrucción mítica de una rebeldía” (Hinkelammert, 2006: 2). Tras lograr su cometido, Diana renuncia al mundo de las Amazonas y se queda en el terrenal, rebelándose contra la norma impuesta de no abandonar Isla Paraíso. La diferencia es que ahora reconoce que la humanidad no es perfecta y que cada uno debe poner de su parte para salvarla, pues dicha salvación reside en uno mismo.

Antes quería salvar el mundo. Acabar con la guerra y devolver la paz a la humanidad. Entonces vislumbré la oscuridad que vive en su luz y aprendí que dentro de cada hombre conviven ambas. Es una batalla que cada uno de nosotros ha de librar en solitario; algo que ningún héroe jamás derrotará. Y ahora sé que solo el amor puede salvar el mundo. Así que me quedaré, lucharé y me entregaré por el mundo que puede llegar a ser. Esta es mi misión ahora. Ahora y siempre. (Jenkins, 2017)

Por otra parte, si hay algo evidente en Diana de Themyscira es que no se trata de una damisela en apuros, sino que es ella quien va a salvar al capitán Steve Trevor — piloto de las Fuerzas Expedicionarias Norteamericanas — y a la humanidad de Ares — el dios de la guerra —, que parece ser el artífice de la Primera Guerra Mundial. Esa es la vuelta del dios y la venganza a la que hacía referencia Hipólita. Diana es una Amazona activa y empática que no duda en arriesgar su vida para frenar la contienda y rescatar a la humanidad y a la Tierra de semejante daño y, sobre todo, a Trevor, pese a que deja de lado la evidente atracción que siente por este último y se centra en llevar a cabo su cometido. Los roles se invierten y es ella la superheroína valiente que salvaguarda la vida del piloto. En este escenario tiene lugar una subversión del orden establecido y de los valores, pues quienes ayudan a Diana no son más que antiguos espías, contrabandistas o personajes de los bajos fondos que resultan más nobles que aquellos otros que pertenecen a la élite de la sociedad y que potencian el armisticio.

A tenor de McCausland, “Wonder Woman es precursora del feminismo de primera ola de aspiración utópica a las civilizaciones femeninas” y acepta “sus poderes para hacer el bien” (2017: 104). En 2016, la ONU rechazó su nombramiento como Embajadora Honorífica para el Empoderamiento de las Mujeres y las Niñas tras las críticas de un sector por ver en esta figura una imagen demasiado sexualizada y por la controversia de un nombramiento otorgado a un personaje de ficción, dado que la superheroína representa

a una mujer guerrera, fuerte, independiente y con un mensaje feminista, la realidad es que el enfoque actual del personaje es el de una mujer de pechos grandes, blanca y con unas proporciones imposibles. (Lorao, 2013)

En opinión de la crítica favorable al nombramiento, se estaba perdiendo la oportunidad de entender que el personaje responde “a argumentos y símbolos propios del feminismo sufragista y abolicionista de principios del siglo XX y sus nexos con utopías protocientíficas coetáneas” (McCausland, 2017: 1010). Muy posiblemente, todas las imágenes de las bellas y exuberantes Amazonas que aparecen en el filme tampoco contribuyeron demasiado a que los sectores reacios apoyaran un hipotético

nombramiento en ese momento, pues veían una cosificación más de la mujer por su imagen excesivamente exuberante.

Huelga decir que la película incluye mensajes feministas en defensa del rol femenino de forma irónica. Sobre todo, cuando Diana pregunta por el significado del término secretaria y, ante la respuesta de que “se trata de alguien que obedece a lo que le piden”, no duda en responder que en su mundo “eso se llama esclavitud” (Jenkins, 2017), porque considera que la mujer no debe servir a nadie más que a ella misma. Diana tampoco logra entender el hecho de que las mujeres no puedan combatir en la Tierra o se comprometan toda la vida con alguien, ya que, en su opinión, los hombres son necesarios para la procreación e innecesarios para el placer, dando a entender que está mucho más interesada en la biología reproductiva que en el amor y el compromiso afectivo (Jenkins, 2017). Ella demuestra en todo momento que es consciente del poder de la mujer y se niega a que la sociedad la anule y no le conceda el lugar que le corresponde.

A pesar de no conocer el mundo de los humanos y de la ingenuidad que muestra en ciertas ocasiones, Diana tiene muy claro su propósito y se esfuerza para poner fin a la contienda que, de no ser detenida, se cobrará la vida de muchos más inocentes y destrozará el entorno. Curiosamente, y como ya hemos apuntado, aquellos que la ayudan a desempeñar su papel –junto con Trevor– no son héroes poderosos, sino personas desencantadas de la sociedad que habitan y de la cual han sido apartadas. Está claro que Diana siente empatía por este grupo y, a la vez, por todos aquellos a quienes ve sufrir, siendo testigo del caos, la destrucción y la consecuente pérdida de vidas humanas que provoca la batalla. De la misma manera, profesa un gran afecto a los animales, pues al ver lo que para ella es un trato inadecuado, se pregunta la razón por la cual hacen daño a unos caballos que se han quedado atrapados con un carro y alega que ella podría socorrerlos. Diana no entiende que se utilice a los caballos de ese modo y tengan que tirar de un carro, dado que, probablemente y debido al amor que las amazonas sienten por este animal, para ella eso supone un maltrato. Con todo esto, es más que evidente que es capaz de empatizar con la humanidad y con el mundo terrenal en el que no ha vivido con anterioridad. Por eso, y ante un posible fin de este mundo, quiere acabar con Ares –al que culpa de haber instigado la guerra– y devolver la armonía al planeta. La ciencia ficción, cuyo máximo exponente en este filme se materializa en las batallas, refleja aquí la problemática de salvar a una sociedad que se está destruyendo y que, en consecuencia, está devastando el entorno.

En *Wonder Woman*, la oposición es una constante. Podríamos afirmar con seguridad que estamos ante un universo extremadamente maniqueo, en el que la eterna lucha entre el bien y el mal prevalece hasta el final. En lo concerniente al espacio, el contraste entre la armonía de Isla Paraíso y el mundo, donde impera la guerra, es palpable. Algo que también se aprecia en el cromatismo del filme, pues en Isla Paraíso predominan los tonos verdes y azules –correspondientes al mar y a la naturaleza– y en las ciudades –como el Londres de la guerra–, todo es oscuro y lúgubre. Por ende, el contraste entre el equilibrio de la naturaleza y la destrucción de la civilización se evidencia en los tonos cromáticos de la película. Lo mismo se podría aplicar a los personajes, dado que las amazonas aparecen como el reflejo de una sociedad que vive en paz, frente a la lucha



que tiene lugar en Europa. Cuando son invadidas por los aviones, las amazonas lucharán con armas primigenias con el fin de aplacar la tecnología armamentística del momento empleada por los soldados alemanes.

Justamente, a esa lista de opósitos podría añadirse la contradicción de que nada es lo que parece en lo que se refiere a la figura de la protagonista. Desde el principio, se nos hace partícipes de que Hipólita no quiere que se adiestre a su hija en la lucha y tampoco está a favor de que se marche de Isla Paraíso para ayudar a Trevor, porque es sabedora de que Ares la perseguirá hasta acabar con ella por ser quien es (Jenkins, 2017). Como ya hemos indicado, la historia que conocemos por Hipólita es que Zeus insufló vida a una figura de arcilla para complacer a la reina de las amazonas en su deseo de ser madre. En realidad, esto no es cierto, pues al final del filme se desvela que Diana es el resultado de un encuentro entre Hipólita y Zeus. De ahí su fuerza. Ella es la única capaz de acabar con Ares, su hermano, y no una espada dotada de poderes sobrenaturales. Lo mismo sucede con la reencarnación de Ares en la Tierra, que no será el General Luddendorff, como ella había pensado un primer momento, sino el benefactor Sir Patrick Morgan, que parecía estar a favor del armisticio. Así pues, nada es lo que parece a simple vista y todo lo anterior le hará descubrir a Diana quién es en realidad y su propio poder: una superheroína hija del mismísimo Zeus y de la reina de las amazonas. Ella decide quedarse en la civilización humana y ayudar, ya que el anhelo de un mundo en paz supera a la decepción ante el ser humano y su capacidad de hacer el mal.

#### **4. CAPITANA MARVEL: LA BATALLA CONTRA LA OPRESIÓN**

*Capitana Marvel*, dirigida por Anna Boden y Ryan Fleck, cuya superheroína apareció en cómic en 1968 de la mano de Roy Thomas y Gene Colan, pertenece al universo de Marvel y se estrenó el 8 de marzo de 2019. La elección de la fecha para que su debut en la gran pantalla tuviese lugar el día de la mujer no fue casual, ya que “es un personaje femenino con características clásicamente atribuidas a personajes masculinos, su visión es feminista en cuanto lucha contra el poder, dominación y subordinación patriarcal” (Rodríguez Cely, 2019: 42). La evolución que experimenta el personaje central, que pasa de ser una mujer sumisa con un conflicto de identidad a una superheroína que desafía la cosificación, pone de relieve un intento de empoderamiento femenino (Olufidipe y Echezabal, 2021: 11). Además, está claro que los superhéroes masculinos de Marvel debían complementarse con los femeninos, puesto que la sociedad lo requería con urgencia.

En la década de los 70, Marvel empezaba a mostrar los efectos de la lucha por los Derechos Civiles y los movimientos a favor de la liberación de la mujer y surgió una corriente inclusiva y empoderante con respecto a sus personajes femeninos, inicialmente surgidos como meras contrapartidas de sus personajes masculinos más populares (Spider-Woman, She-Hulk...). (Alday, 2019)

Carol Danvers, piloto de las Fuerzas Aéreas Norteamericanas en los años noventa, pasa a ser, tras un accidente y mediante una mutación genética, uno de los miembros de la Fuerza Interestelar Kree. Más tarde se convertirá en Capitana Marvel, la superheroína

más poderosa del universo Marvel y uno de los vengadores con más fuerza, junto con Thor y Hulk.

Su historial y habilidades avanzadas como piloto también le permiten comprender la mecánica de vuelo y el combate aéreo de una forma única. Una parte importante de su personalidad ha sido siempre su deseo de volar, libre de cualquier tipo de limitaciones y de la confusión del mundo y de los seres humanos. Su objetivo, desde pequeña, siempre fueron las estrellas... y no paró hasta que lo consiguió. (Alday, 2019)

Atrapada entre su pasado humano, del que apenas recuerda nada, y el espacio interplanetario, acaba, por casualidad y de nuevo, en el planeta C53, que equivale a la Tierra. Allí empieza una batalla entre alienígenas cuyo resultado será la liberación la raza Skrull del yugo de los Kree. La película constituye otro ejemplo de cine *hipermoderno* con enfrentamientos entre los propios alienígenas y humanos, característicos del género de ciencia ficción. Naves, trajes, armas y uniformes espaciales, además de los rayos que la protagonista lanza por los puños, dan buena cuenta de ello.

Inicialmente, Vers –nombre con el que es conocida por los Kree, debido a las letras de su apellido que se conservan en los fragmentos de su placa de piloto– había permanecido en el planeta Hala, de la civilización Kree. Su estancia en C53 le hace darse cuenta de la verdadera realidad: la raza Kree, formada por nobles guerreros militares, está oprimiendo a los Skrull, comerciantes sin pretensiones colonialistas. Cual héroe prometeico, Vers decide embarcarse en una misión que devuelva la dignidad a los Skrull y los lleve a un hogar seguro. No podemos negar aquí la intemporalidad de Prometeo, que ha sido rescatado del imaginario del mito.

Es probable que uno de los factores que motivan esta vigencia del mito de Prometeo, su intensa llamada a las conciencias contemporáneas, sea precisamente su intemporalidad o atemporalidad. (Olivos, 2020: 102)

Vers se rebela para que no se cometa una injusticia y para que un pueblo no sea oprimido durante más tiempo. Esto ejemplifica la premisa de que la ciencia ficción es capaz de plasmar problemáticas vigentes plagadas de injusticias sociales, como la colonización y la opresión, con la consecuente defensa de los grupos más débiles. La similitud con el héroe clásico es que:

Prometeo reta a los espíritus a atreverse a vivir con valentía, plenitud, plantando cara a la opresión, rebelándose contra la injusticia, aceptando todos los castigos y represalias que esta actitud pueda acarrear. Este emblema del valor y de la desobediencia apela a lo más noble del ser humano. (Olivos, p. 104)

Otro guiño a la mitología clásica puede observarse en algunos integrantes de la *Starforce* –un grupo de guerreros de élite del planeta Hala– de la que también forman parte el Capitán Att-las y la genetista Min-erva. El primero hace referencia a Atlante, el titán de la mitología clásica que sujeta el mundo como castigo<sup>5</sup>, y la segunda tiene

---

5 “El gigantesco Atlante, el mayor de los hermanos [de Epimeteo y Menecio], conocía todos los fondos marinos; gobernaba un reino con una costa escarpada, más grande Asia y África juntas. (...). Atlante era el padre de las Pléyades, las Híades y las Hespérides, y ha estado sosteniendo el cielo desde entonces, menos en una ocasión en que Heracles le relevó temporalmente de esta tarea.” (Graves, 2005: 161-2).

que ver con Minerva, la diosa romana de la sabiduría, las artes y la estrategia militar<sup>6</sup>. Debemos tener presente que esta no es la única referencia mitológica que existe en el universo Marvel. Sirva como ejemplo el hecho de que uno de los principales Vengadores de esta factoría es Thor, el dios nórdico del trueno, que cuenta con varios filmes propios.

La narración de los hechos acontecidos en la película tiene lugar en un triple plano espacial. El primero, y con el que comienza la historia, es el mundo onírico de Vers como miembro de la civilización Kree. Por medio de su memoria y de los sueños, combinados con la técnica del *flashback*, nos acercamos a los pocos recuerdos que conserva de su pasado en la Tierra y a la forma en la que la Inteligencia Suprema, jefe de la civilización Kree, aparece en sus sueños para controlar su mente y, a la vez, sus poderes. El segundo plano es de su vida en el planeta Hala como miembro de la Fuerza Interestelar, en el cual tiene lugar su entrenamiento por parte del comandante Yon Rogg. En el fondo, dicho entrenamiento es también una manera de controlarla y dominarla para que actúe acorde con lo que los Kree desean. El tercero es el planeta C53, o la Tierra, donde acaba de forma casual en medio de una lucha interestelar, y en el cual se encontrará con su pasado humano. En cuanto al plano temporal, existe por igual un doble plano: el de los recuerdos de la protagonista durante su infancia y su trabajo como piloto en C53, por medio del *flashback*, y el de los acontecimientos en tiempo real, tanto en el espacio interestelar como en C53. Con todo ello vamos sabiendo más de su persona y de cómo llegó a ser la superheroína que ahora es.

La tesis que defiende Duran del héroe que se yergue y lucha contra los poderes de la oscuridad (citado por Gutiérrez, 2012: 79) puede aplicarse también a Capitana Marvel. Ella siente la necesidad de rebelarse con el propósito de ayudar y de servir y así se lo confiesa a la Inteligencia Suprema, líder de la civilización Kree. Como le sucedía a Diana de Themyscira, Carol Danvers también lleva a cabo un viaje iniciático de descenso a las tinieblas para renacer y descubrir quién es y el sentido de su misión. De dicho viaje saldrá reforzada, como el Fénix, y será capaz de discernir a los verdaderos héroes y villanos, dado que aquellos que la están adiestrando lo hacen con el único interés de conseguir alimentar sus ansias expansionistas y colonialistas. A juicio de Quintana de Uña:

el héroe prometeico emprende el viaje de la existencia con propósito y con meta. El viaje para éste se torna así en una búsqueda que da sentido al periplo para el que se ha puesto en movimiento. El héroe prometeico camina hacia un objetivo definido (...). (2004: 113)

Así, Danvers trata de encontrar su verdadero yo y el motivo de su transformación en superheroína. Necesita respuestas y no duda en buscarlas por medio de una aventura que le servirá para ayudar a los que están siendo oprimidos.

En lo que se refiere a los rasgos de rechazo a la sociedad patriarcal, podemos afirmar que en C 53 siempre se había ido abriendo camino en un mundo laboral eminentemente masculino gracias al enorme afán de superación para alcanzar sus metas. El filme muestra una escena donde, por medio del *flashback*, observamos cómo Carol, al ir a subirse a un avión, indica, a su compañera piloto y amiga María Rambeau, que está

6 "Assimilated to the cult of Athena, Minerva was an Etruscan goddess, introduced to Rome under the name of *Minerva Capta*, 'captive Minerva'." (Comte, 1994: 58).

“dispuesta a enseñarle a esos tíos cómo lo hacemos” (Boden y Fleck, 2019). Su lema “más alto, más lejos, más rápido”<sup>7</sup> simboliza la capacidad de progresar y el deseo de alcanzar los objetivos que se fija. Por supuesto, tal anhelo de superación incluye ser mejor que el género masculino y por ello es aceptada como icono o símbolo por determinados colectivos feministas.

El personaje de la capitana Marvel puede ser considerado como una representante de las feministas liberales con la búsqueda de vinculación de derechos a la mujer. Esa corriente considera que la subordinación femenina se basa en un conjunto de reglas informales y leyes formales que bloquean el éxito de las mujeres. (Rodríguez Cely, 2019: 43)

Carol ha mostrado en todo momento un deseo de avance inquebrantable, ya que sabe que tendrá que esforzarse para alcanzar lo que se propone. Por eso,

lidia desde muy joven con la lucha por competir y sobresalir en un mundo patriarcal, en lucha constante por combatir su emocionalidad, parece estar en bandera de la igualdad y es consistente con las ideas feministas liberales. (Rodríguez Cely, 2019: 43).

Es precisamente ese afán constante de superación lo que ha hecho que quienes la rodean sean conscientes de cuán enorme es su poder y de todo aquello que es capaz de lograr sin desfallecer nunca. María Rambeau, al verla ya como Capitana Marvel años después, exclama: “eres la persona más poderosa que he conocido. Mucho antes de que lanzaras fuego por los puños” (Boden y Fleck, 2019). Incluso Talos, general Skrull, admite que la ha visto “aplstar” a uno de sus mejores hombres con las manos atadas (Boden y Fleck, 2019). Esto constituye una prueba de la dimensión de su poder en un mundo especialmente masculino como es el de superhéroes.

La cinta contiene algunos toques de feminismo mezclados con una fina ironía que muestran la evolución de la sociedad en este sentido. Cuando trata de convencer a María Rambeau para que la acompañe al espacio, dado que necesita una piloto que la ayude a poner a salvo a la civilización Skrull, Mónica, la hija de María, que ha presenciado la conversación y las dudas de su madre, exclama emocionada: “ahora que puedes ir a la más guay de las misiones, coges y no vas para quedarte a ver *El príncipe de Bel Air*<sup>8</sup> conmigo. Mamá, creo que tendrías que pensar en qué ejemplo le estás dando a tu hija” (Boden y Fleck, 2019). Lo anterior ejemplifica cómo la mujer es capaz de formar parte de una tarea relevante que inicialmente se reservaba para los hombres. Podríamos hablar, por tanto, de un cambio en los valores y estándares sociales en las niñas. Al parecer, estas ya no tienen como referente a ídolos televisivos, dado que muestran más inclinación por misiones interestelares que, a simple vista, les resultan bastante más atractivas.

Merece la pena señalar, igualmente, la banda sonora del filme, con claras connotaciones en favor de la mujer y de la fuerza esta que irradia. Un ejemplo se produce con la imagen de Carol conduciendo una moto en busca de sus recuerdos en C53 mientras suena el tema “I’m only Happy when It rains”<sup>9</sup>, de Garbage. El fragmento de la letra

7 Este lema guarda cierta similitud con el de los Juegos Olímpicos, “*Citius, Altius, Fortius*”, y con la competitividad que tiene lugar en los mismos.

8 Protagonizada por Will Smith, *El príncipe de Bel Air* fue una serie cómica de enorme éxito, perteneciente a la década de los noventa.

9 Banda de rock alternativo liderada por Shirley Manson.

que se escucha es el siguiente: “I’m only happy when it rains / I’m only happy when it’s complicated / And though I know you can’t appreciate it / I’m only happy when it rains”. Posiblemente, la elección de este tema –que versa sobre el hecho de disfrutar ante empresas complejas–, así como del resto, no ha sido aleatoria, pues encaja a la perfección con el carácter de Carol Danvers y su constante afán de superación y de su necesidad de lucha por lo que es justo. Otro ejemplo estaría constituido por el tema final del filme, “Celebrity Skin”, del grupo Hole<sup>10</sup>: “Oh, make me over / I’m all I wanna be / A waking study / In demonology”. Las dos primeras líneas explican que ella se ha convertido en lo que anhelaba. Este fragmento se escucha al final de la película, ya como la superheroína Capitana Marvel y tras el enfrentamiento en el que vence a Yon Rogg. Se sabe poderosa y está segura de sí misma y por eso el tema sirve para reforzar este hecho. En dicho enfrentamiento, Rogg le reclama que apague “la feria de luces” y que le demuestre que es capaz de vencerle, en referencia a los haces de energía que dispara con sus puños. Vers desdeña semejante petición y solo le dedica un tajante e indiferente “no tengo nada que demostrarte” (Boden y Fleck, 2019). Habiendo superado a su némesis, decide perdonarle la vida para que sea testigo de sus proezas y de su poder y pueda transmitírselo a la Inteligencia Suprema para que esta sea consciente de que acabará con la guerra interestelar.

La superheroína Capitana Marvel emerge tras el duro entrenamiento al que la había sometido la civilización después de un accidente donde sufre una modificación genética, surgiendo así una mezcla de humana con poderes alienígenas. Esos poderes son exactamente los que la raza Kree no quiere que desarrolle por completo. Tal y como le sucede a Diana con Ares, el villano Yon Rogg –que se había mostrado como un hombre de honor– resulta ser un manipulador perverso cuyo único propósito es controlar su mente y sacudir los cimientos de esta, mediante la persuasión y el engaño, para dañar los aspectos que hacen a Vers más vulnerable. Con ese mismo fin, la Inteligencia Suprema insiste en que “no hay nada más peligroso para un guerrero que la emoción” (Jenkins, 2017), ya que su objetivo es que ella destierre cualquier atisbo de empatía que pueda acabar con los planes de controlarla para que actúe de acuerdo con los criterios expansionistas y colonialistas de la raza Kree. Sin embargo, Vers, que a simple vista no parece una superheroína tan empática como Diana, descubre que “ha estado luchando con una sola mano” (Boden y Fleck, 2019), se desprende el microchip con el que los Kree la controlaban y se pone del lado de los más débiles, los Skrull. A la vez, se libera de sus pesadillas y de sus temores y gana la seguridad que le faltaba. Ella opta por servir y rescatar a una civilización alienígena a la cual considera semejante, pues se encuentra ya mucho más cómoda en el espacio interestelar que en la Tierra. Reconoce, por tanto, su modificación y, con ello, sus poderes y su nueva identidad –a medio camino entre lo humano y lo alienígena– y decide continuar sus viajes por el espacio para socorrer a aquellos grupos oprimidos o masacrados por la ambición de otras razas. En vista de que en este lugar puede ser sumamente útil, prefiere permanecer en el espacio interestelar.

---

10 Banda de rock alternativo liderada por Courtney Love.

## 5. CONCLUSIONES

Como conclusión, cabe señalar que las dos superheroínas que protagonizan los filmes que aquí hemos tratado se rebelan y actúan en connivencia con los más débiles cuando descubren cuál es su destino. En el fondo, ambas representan la encarnación de una misma función: la de erigirse en salvadoras, bien de la raza humana, o bien de una especie alienígena. A pesar de las diferencias que existen, el paralelismo entre las dos figuras está claro. Su fin es evitar el cataclismo, defender a los más débiles y demostrar su capacidad como mujeres. Las semejanzas entre la finalidad de lo que representan son, por tanto, indudables.

Indica García Gual que el mito prometeico “nos alecciona y advierte de que el progreso comporta dolor, sufrimiento y esfuerzo” (García Gual, 1997: 293) y, definitivamente, a ambas se lo reporta. En el caso de Diana, su aventura se transforma en un viaje iniciático donde crecerá emocionalmente y aprenderá a utilizar su fuerza y sus poderes para ponerlos al servicio de quienes están siendo destruidos por la guerra. Si bien es cierto que su ingenuidad provoca en su enemigo la sensación de que se trata de alguien débil a la que se puede doblegar convenciéndola, Diana resistirá hasta el final y descubrirá que ella es el arma poderosa que puede destruir al dios de la guerra. Como hija del omnipotente Zeus, su carácter de semidiosa hace que esté capacitada para derrotar a un dios. Por eso, no sin cierta dificultad, vence a Ares. En cualquier caso, poner fin a la contienda implicará, para ella, un enorme sufrimiento y esfuerzo. Diana acabará siendo poseída por un sentimiento de desencanto ante una humanidad que, como ella afirma, “merece un capítulo aparte” (Jenkins, 2017). En lo que respecta a Carol, su misión no resultará sencilla y también comportará dolor y lucha. El viaje iniciático servirá como proceso de aprendizaje. Sobre todo, para descubrir en quién se ha convertido y que aquellos a los que servía y que la adiestraban resultan no ser lo que aparentaban. Al convertirse en Capitana Marvel, pasa a ser una superheroína con extraordinarios poderes que superarán a los de la mayoría superhéroes y a ese mundo masculino que tanto le había exigido no le quedará más remedio que rendirse a sus pies. Las dos, por consiguiente, se ponen del lado de los oprimidos y se rebelan contra la autoridad establecida con el fin de frenar la destrucción y la opresión. Asimismo, a combinación de ciencia ficción, mitos y trazos de ecofeminismo propicia un escenario favorable para el desarrollo y el desenlace de los acontecimientos en ambos filmes.

Tal y como apuntábamos al inicio de este estudio, tanto los universos DC como Marvel repararon en la necesidad de crear una película protagonizada por una superheroína y decidieron tomar partido por la inclusión de género creando personajes con los que, a diferencia de los superhéroes, las mujeres pudiesen sentirse fácilmente más identificadas. La mezcla de ciencia ficción, ecofeminismo y mitos sirve, en este caso, para que el espectador sea consciente de problemáticas vigentes en la sociedad actual que no deben ser dejadas de lado. Aun cuando los dos personajes podrían enarbolar la bandera del feminismo, ese *mainstream* al que pertenecen hace que un sector no las acepte como iconos femeninos y/o feministas, debido a lo que consideran una clara hipersexualización de ambas y, como consecuencia, una cosificación más. No obstante, lo que sí es evidente es que estas dos mujeres han llegado para quedarse. Con sus luces

y sus sombras, y el alto peaje que han tenido que pagar para convertirse en quienes son, nos demuestran que son capaces de ponerse del lado de quienes más sufren y apostar por acabar con la contienda. Conscientes de que esta tarea no sería fácil y de que la guerra está muy por encima de sus capacidades, no desfallecen en el intento. Con el fin de lograr su objetivo, ambas deben superar los obstáculos que encuentran a su paso en un mundo eminentemente masculino. Diana no duda en tomar partido en la batalla, con el propósito de evitar la destrucción y la aniquilación, y Carol se lanza a la búsqueda de un hogar seguro para los Skrull, donde no sean sometidos, enfrentándose a la poderosa civilización Kree. En los dos casos, su meta es detener la barbarie y deberán ponerse del lado del más débil, aunque para ello tengan que poner en riesgo su seguridad y su propia vida. Su triunfo pone de manifiesto su potencial y su capacidad para lograr sus metas.

Al final, la lección que ellas extraen de todo por lo que han pasado es que las ansias de poder y de dominación solo conducen a la destrucción y que la empatía es básica a la hora de comprender el dolor ajeno y de auxiliar a quienes más lo necesitan. Su rebeldía ha sido precisamente lo que ha propiciado que aquellos que estaban en peligro puedan recibir amparo ante situaciones injustas. Resulta obvio que la tarea de salvar a la humanidad ya no es potestad única de los superhéroes, dado que las heroínas han llegado a la gran pantalla para quedarse.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

- Aladro Vico, E. (2015): "Canalización del mito en los medios de comunicación contemporáneos. Procesos mitológicos y energía pragmática", en J. M. Losada (ed.) (2015), *Nuevas formas del mito*, Berlín, Logos Verlag: 20-38.
- Alday, D. (2019): "Capitana Marvel: origen e historia de Carol Danvers" <https://www.superaficionados.com/captain-marvel-origen-historia/> (Consultado en junio de 2021).
- Boden, A. y Fleck, R. (2019): *Capitana Marvel* [cinta cinematográfica], Burbank, Walt Disney Studios Motion Pictures.
- Campbell, J. (2016): *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers*, Madrid, Capitán Swift Libros, S.L..
- Campbell, J. (2002): *Los mitos en el tiempo*, Barcelona, Editorial Planeta, S. A.
- Comte, F. (1994): *The Wordsworth Dictionary of Mythology*, Edinburgh, Wordsworth Reference.
- Garbage. (1995): "I'm only Happy when It rains", en *Garbage* [CD]. London, Mushroom Records.
- García Gual, C. (1997): "Diccionario de mitos", Barcelona, Planeta.
- Guevara Flanagan et alii, K. et al (2012): "Wonder Woman!: The Untold Story of American Superheroines. Official Trailer". <https://www.youtube.com/watch?v=h-J4TVDjka0> (Consultado en noviembre de 2022).
- Gutiérrez, F. (2012): *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica*, Lleida, Editorial Milenio.

- Graves, R. (2005): *Los mitos griegos*, Barcelona, RBA Coleccionables, S.A.
- Hinkelammert, F. (2006): "Prometo, el discernimiento de los dioses y la ética del sujeto." *Polis*, 13, 1-27.
- Hole. (1998): "Celebrity Skin", en *Celebrity Skin* [CD], Santa Mónica, DGC/Geffen Records.
- Jenkins, P. (2017): *Wonder Woman* [cinta cinematográfica], Burbank, Warner Bros Pictures.
- Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2009): *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona, Anagrama.
- Lorao, D. (2013): "Polémica feminista con Wonder Woman en las Naciones Unidas" <https://www.cinemascomics.com/polemica-feminista-con-wonder-woman-en-las-naciones-unidas/> (Consultado en julio de 2021).
- Martínez, B. (2017): "Una Wonder Woman feminista a la que le falta ropa y le sobran planos del trasero", en *El país* [https://elpais.com/elpais/2017/11/16/tentaciones/1510837318\\_968094.html](https://elpais.com/elpais/2017/11/16/tentaciones/1510837318_968094.html) (Consultado en junio de 2021).
- McCausland, E. (2017): *Wonder Woman. El feminismo como superpoder*, Madrid, Errata Naturae.
- Molpeceres Arnáiz, S. (2014): *Mito persuasivo y mito literario. Bases para un análisis retórico-mítico del discurso*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Moore, A. (2022): "What we can know about Thunderman", en A. Moore, *Illuminations*, London, Bloomsbury: 173-415.
- Olivos, H. (2020): *Prometeo. El fuego insumiso*, Madrid, PRISANOTICIA COLECCIONES y EMSE EDAPP S.L..
- Olufidipe, F. y Echezabal, Y. (2021): "Superheroines and Sexism: Female Representation in the Marvel Cinematic Universe", *Journal of Student Research*, 10, nº 2, 1-15.
- Quintana de Uña, D. (2004): *El síndrome de Epitimeo. Occidente, la cultura del olvido*, Providencia, Editorial Cuarto Propio.
- Rey Torrijos, E. (2010): "¿Por qué ellas, por qué ahora? La mujer y el medio natural: orígenes y evolución del ecofeminismo", en En C. Flys Junquera et alii (eds.) (2010) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert: 135-166.
- Rodríguez Cely, J. (2019): "Mujer Maravilla y Capitana Marvel. Aproximaciones divergentes a las éticas feministas", *Ética & Cine*, 9, nº 2, 39-44.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010): "Introduction. From Literary to Cinematic Ecocriticism", en P. Willoquet-Maricondi (Ed.) (2010) *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films*, Virginia, University of Virginia Press: 1-22.