

GRAO EN SOCIOLOXÍA

TRABALLO DE FIN DE GRAO

CURSO ACADÉMICO: 2018/2019

CONVOCATORIA: XUÑO

EVOLUCIÓN SOCIO-HISTÓRICA DEL CINE DE SUPERHÉROES. DE LA REFERENCIA CULTURAL IDEALIZADA AL REALISMO POSTMODERNO

EVOLUCIÓN SOCIO-HISTÓRICA DO CINE DE SUPERHEROES. DA REFERENCIA CULTURAL IDEALIZADA AO REALISMO POSTMODERNO

SOCIAL-HISTORIC EVOLUTION OF THE SUPERHERO CINEMA. FROM IDEALISED CULTURAL REFERENCE TO POSTMODERN REALISM

Alejandro Rivas Fuentes

DIRIXIDO POR:

Keina Raquel Espiñeira González e Carlos Diz Reboredo

El cine de superhéroes se ha convertido en un auténtico fenómeno de masas en los últimos tiempos. Anualmente, nuevos títulos aparecen en cartelera y el gran público no duda en pagar la entrada para ir a ver en la gran pantalla a sus personajes favoritos, pero esto no siempre ha sido así. Este género ha sufrido grandes cambios a lo largo de los años: desde etapas cómicas donde los superhéroes no eran tomados en serio, hasta épocas más oscuras, donde los mismos, mediante sus acciones, planteaban verdaderos desafíos morales. En este trabajo analizaré, desde una perspectiva sociológica, la capacidad de influencia sobre las personas de estos personajes, su impacto social, su origen y su evolución a lo largo de los años, categorizando las películas en función de su temática, de su tono y de los valores que pretendan emitir.

O cine de superheroes convertiuse nun auténtico fenómeno de masas nos últimos tempos. Anualmente, novos títulos aparecen en cartelera e o gran público non dubida en pagar a entrada para ir ver na gran pantalla aos seus personaxes favoritos, pero isto non sempre foi así. Este xénero sufriu grandes cambios ao longo dos anos: dende etapas cómicas onde os superheroes non eran tomados en serio, ata épocas máis escuras, onde os mesmos, mediante as súas accións, plantexaban verdadeiros desafíos morais. Neste traballo analizarei, dende unha perspectiva sociolóxica, a capacidade de influencia sobre as persoas destes personaxes, o seu impacto social, a súa orixe e a súa evolución ao longo dos anos, categorizando as películas en función da súa temática, do seu tono e dos valores que pretendan emitir.

The superhero cinema has become an authentic mass phenomenon in recent times. Every year, new titles appear on the billboards and the big audience doesn't hesitate to pay the ticket to watch their favorite characters at cinema, but this has not always been the case. This genre has undergone major changes over the years: from comic ages, when superheroes were not taken seriously; to darker times, when themselves, through their actions, propose actual moral issues. In this document I will analyze, from a sociological perspective, the capability of influence on people of this characters, their social impact, their origin and their evolution through the years, categorizing the films according to their theme, their tone and the values they pretend to emit.

Superhéroes, sociología del cine, arquetipos, ideología, teoría postmoderna.

Superheroes, socioloxía do cine, arquetipos, ideoloxía, teoría postmoderna.

Superheros, cinema's sociology, archetypes, ideology, postmodern theory.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>1.1 Tema</b> .....	4
<b>1.2 Preguntas de investigación</b> .....	6
<b>1.3 Hipótesis</b> .....	7
<b>1.4 Objetivos</b> .....	7
1.4.1 Objetivo general .....	7
1.4.2 Objetivos específicos .....	7
<b>1.5 Justificación de la investigación e interés de estudio</b> .....	8
<b>2. MARCO TEÓRICO</b> .....	9
<b>2.1 Los metarrelatos en Lyotard</b> .....	9
<b>2.2 La moda en Simmel</b> .....	12
<b>2.3 Durkheim: simbolismo y totemismo</b> .....	15
<b>3. METODOLOGÍA</b> .....	18
<b>3.1. Entrevistas. Indagación sobre la construcción de ideologías y transmisión de valores en el cine de superhéroes</b> .....	18
3.1.1. Casillero tipológico .....	19
3.1.2. Guion de las entrevistas .....	20
<b>3.2. Grupo de discusión. Una puesta en común de la evolución del papel de las mujeres en el cine de superhéroes</b> .....	21
3.2.1. Guion del grupo de discusión .....	22
<b>3.3. Análisis de contenido filmico</b> .....	22
<b>4. ANÁLISIS Y DESARROLLO ARGUMENTAL</b> .....	26
<b>4.1 Precedentes y primeros pasos</b> .....	26
4.1.1 Origen de los superhéroes: los mitos grecorromanos .....	26
4.1.2 Nacimiento del superhéroe: el cómic .....	27
4.1.3 Primeras adaptaciones cinematográficas .....	29
<b>4.2 Evolución del género</b> .....	30
4.2.1 El superhéroe cómico (1966-1977) .....	30
4.2.2 La madurez del género: Christopher Reeve y Tim Burton (1978-1992)..	32
4.2.3 La época de la banalización (1993-2007) .....	38
4.2.4 El apogeo y la filosofía del superhéroe (2000-2009) .....	40
4.2.5 El nacimiento de los Universos Cinematográficos: irrupción de Marvel y DC (2008- presente) .....	42

4.3	Ideología en el superhéroe a través de la trilogía del Caballero Oscuro ..	44
4.4	Feminismo y superheroínas. De la invisibilización en el cómic a la reivindicación en el cine .....	46
5.	CONCLUSIONES .....	51
6.	CONSIDERACIONES SOBRE EL PROCESO.....	54
7.	BIBLIOGRAFÍA .....	56
8.	FILMOGRAFÍA.....	61
9.	ANEXOS .....	68
9.1.	Transcripción de entrevista .....	68
9.2.	Transcripción de grupo de discusión .....	107

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Línea cronológica del cine de superhéroes	23
2. Portada del cómic nº1 de Capitán América	28
3. Primer Batman en la gran pantalla	32
4. Los colores de la bandera de EEUU en el traje de Superman	34
5. La representación del oscurantismo de Gotham por Tim Burton	36
6. Reunión de Los Vengadores	42
7. Principales antagonistas de la trilogía del Caballero Oscuro	44

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1 Tema

El presente trabajo se basará en el análisis de la evolución socio-histórica del cine de superhéroes. En dicha evolución se hará hincapié en el paso de la referencia cultural idealizada, entendida como la proyección del superhéroe como una figura deshumanizada y con una moral imperturbable, acorde con los valores sociales imperantes en el contexto cultural de los años 70-80, al realismo postmoderno de los años 90 en adelante, en el que el superhéroe es humanizado e individualizado al dotarlo de una moral más ambigua, permitiendo así que las acciones emprendidas por el mismo puedan ser cuestionadas por el espectador, al no estar sujetas a una pauta comportamental hegemónica. Hasta la fecha, los temas abordados en este estudio han sido tratados por múltiples autores, dando prueba de la actualidad y el interés suscitado por la cuestión que aquí nos ocupa.

Desde la sociología del cine, Pierre Sorlin, en su obra *Historia del cine e historia de las sociedades* (1991), ha tratado de establecer paralelismos entre la historia global y la cinematográfica, aunque nunca entrelazándolas al considerar que, mientras la historia de las sociedades se explica desde lo sagrado, la del cine se explica desde lo santo<sup>1</sup>. La diferencia principal radica en que la primera transforma los textos en discursos para explicarse a sí misma, pero en la segunda, texto y discurso convergen en la figura de la película.

Por otra parte, Joseph Campbell analiza en *El héroe de las mil caras* (1949) la figura heroica desde la perspectiva mitológica. En su obra realiza una disertación sobre el nacimiento del héroe, la evolución de su psique a través de la superación de pruebas y su transformación final en un símbolo. Sin embargo, en sus conclusiones Campbell afirma que esta figura referencial no ha sido renovada con el paso de los años y que el símbolo heroico ha perdido la fuerza, siendo el propio ser humano el nuevo punto de enfoque.

Otro de los puntos clave de este estudio es el paso del modernismo al postmodernismo, lo cual fue tratado por Fredric Jameson en *Ensayos sobre el posmodernismo* (1991). La tesis principal de Jameson es que a mediados de los años 50 se produce un corte cultural

---

<sup>1</sup> Sorlin (1991) explica que la historia sagrada es aquella que “se encuadra completamente en el campo de las explicaciones y de las comparaciones autorizadas” (p. 2), mientras que la historia santa es extensible e interpretable, donde “cada cual venera en ella a sus santos y les atribuye las virtudes que prefiere” (p. 2).

producido por el debilitamiento de las estructuras que el modernismo había generado. Entre otras cosas, explica que “la década de los sesenta se enfrenta ahora al movimiento moderno, que constituyera una oposición en su momento, como a un grupo de clásicos muertos que oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos” (p. 19). Es por ello por lo que entiende el postmodernismo no como una etapa ubicada después del modernismo, sino como un nuevo dominante cultural que, tras cumplir su ciclo, se institucionalizará (de la misma forma en que el modernismo lo hizo en su día) y formará parte de la “cultura oficial de la sociedad occidental” (Jameson, 1991, p. 20).

La cuestión del superhéroe como figura referencial es abordada por Laura Victoria Bolaño en *Los superhéroes, el deber moral y la obligación* (2012). La autora propone en este trabajo que el superhéroe, gracias a su condición de persona ordinaria que afronta situaciones extraordinarias, es capaz de generar una gran identificación con el público. De esta forma, el superhéroe se convierte en un referente ejemplarizante y en una representación de los valores morales que una sociedad debe seguir. También hace referencia a la peligrosidad de estos referentes por la posibilidad de que emitan patrones morales dañinos, aunque Bolaño defiende su idealización arguyendo que “ser héroe podría ser un proyecto de vida. Si a quien considero un modelo actúa heroicamente, yo también puedo hacerlo” (p. 35).

En cuanto a la ideología, Julio Embid analiza en *Con capa y antifaz. La ideología de los superhéroes* (2018) hasta a quince superhéroes desde sus respectivas películas. En sus páginas resalta el componente reaccionario de Superman y Batman, identificándolos como la representación del conservadurismo patrio rural en el primer caso, y como la defensa del *stablishment* y del sistema social imperante en el segundo; el progresismo del Capitán América, donde hace hincapié en la contradicción entre su vestimenta de barras y estrellas (simbología patriótica) y su código moral basado en la protección del débil/oprimido; o el componente antisistema de Wolverine, quien vive al margen de la ley sin respetar ningún tipo de convención social y actuando, en ocasiones, contra un sistema al que considera opresor. A pesar de ello, es crítico con todas las películas de superhéroes en lo que se refiere a la forma de plasmar las ideologías que plantean, por subordinar el componente social al componente económico: una película demasiado radical en sus planteamientos ideológicos tendrá menos acogida entre el gran público al

no tener la capacidad de aglutinamiento de los *blockbusters* (taquillazos), caracterizados por mantener posiciones tibias en cuanto a cuestiones polémicas.

Finalmente, el tema del feminismo es tratado por Elisa McCausland en *Wonder Woman. El feminismo como superpoder* (2017) en clave de evolución histórica, partiendo desde el movimiento sufragista estadounidense de los años 40. En su obra se aprecian los cambios que el personaje sufre a lo largo de la historia y se ahonda en su carácter fuerte e independiente, al margen de sus poderes, como ejemplo de empoderamiento y lucha contra las estructuras heteropatriarcales desde mediados de siglo hasta hoy.

## 1.2 Preguntas de investigación

La pregunta principal en la cual se basará el trabajo es: *¿Cómo han evolucionado las temáticas del cine de superhéroes en relación a los cambios socio-históricos acaecidos en las sociedades occidentales?*

Para lograr dar respuesta a esta pregunta realizaré un viaje a través de la evolución de estas películas. En primer lugar, trataré de averiguar cuál es su punto de partida y sus influencias: *¿Cuál es el origen de los superhéroes? ¿Cuál es la relación entre el héroe trágico grecorromano y el superhéroe actual?*, y una vez hecho esto, trataré de relacionar los temas de las mismas con el contexto histórico en el que son publicadas: *¿Cuáles son los valores que transmiten este tipo de películas? ¿Cuál es su ideología? ¿En qué medida este cine se ajusta al momento histórico en el que se estrenan sus películas?* A continuación, querría indagar en la importancia del símbolo en el superhéroe, tanto por lo que representa como por su iconografía: *¿Cuál es la utilidad de las máscaras y las identidades secretas? ¿Qué imagen pretenden emitir los superhéroes?* Finalmente, me gustaría analizar los puntos referenciales de los cambios temáticos en las películas en relación con su contexto histórico: *¿Cuáles son las películas que marcan un antes y un después en la temática y en la estética de este tipo de cine?*

De manera transversal, me gustaría abordar la cuestión del género y su implicación en la posición de la mujer en la sociedad bajo las siguientes cuestiones: *¿Cuál es el papel de la mujer en las películas de superhéroes? ¿Están invisibilizadas u objectualizadas? ¿Emite el cine de superhéroes estereotipos de masculinidad?*

### 1.3 Hipótesis

Las preguntas de investigación planteadas dan pie a una serie de hipótesis de partida, entre las cuales la principal es que *los valores superheroicos concuerdan con los valores sociales existentes en el momento del estreno de la película.*

Partiendo de esa base, podría sugerirse la posibilidad de que *el cine superheroico es un instrumento sobre el cual determinadas pautas comportamentales son inoculadas en el imaginario social como deseables o canónicas en relación con lo que una persona debería ser.* De la misma forma, podría afirmarse que, gracias a su capacidad de influencia sobre el público, *el cine superheroico puede constituir una herramienta de difusión y transmisión de ideologías.*

En relación con su origen, puede plantearse la hipótesis de que *el superhéroe actual es la reimaginación del héroe mítico grecorromano,* y en la misma línea, proponer que *las temáticas de las películas superheroicas se ajustan al momento histórico en que son publicadas, así como ocurría en las representaciones teatrales de los héroes clásicos.*

Finalmente, y abordando ya la cuestión de género, es posible plantear que *este tipo de películas emiten estereotipos de masculinidad perniciosos y anacrónicos que perjudican a las mujeres, quienes son subyugadas e invisibilizadas al asignarles roles pasivos y frágiles.*

### 1.4 Objetivos

#### 1.4.1 Objetivo general

Analizar y comprender cómo la producción cinematográfica de superhéroes genera referentes ideologizados y pautas comportamentales mediante figuras idealizadas e inalcanzables.

#### 1.4.2 Objetivos específicos

- Conocer cuál es el origen de los superhéroes y, en base a ello, conocer cuáles son las bases sobre las que se asienta el género.
- Realizar categorizaciones en la historia de este género en función de los temas tratados, el impacto en el gran público y la forma de hacer las películas.



- Averiguar en qué medida las mujeres tienden a ser invisibilizadas u objectualizadas en este tipo de películas.

### **1.5 Justificación de la investigación e interés de estudio**

Si bien la relación entre el cine y la sociología no es nueva, el tratamiento del cine superheróico desde una perspectiva evolutiva con respecto a los valores sociales y las pautas comportamentales emitidas por parte de las figuras superheróicas sí lo es.

Actualmente, el género superheróico es el más consumido a nivel mundial con cinco películas entre las diez más taquilleras de la historia según Box Office Mojo. Pese a que este no es un estudio de consumo, sí es importante tener en cuenta su masificación para poner en perspectiva su influencia social y su interés de estudio. Al tener la capacidad para captar un público tan amplio, su valor social se incrementa al pasar de ser un mero producto cinematográfico a un fenómeno de masas. Mi interés no radica en el motivo por el cual este tipo de cine es tan exitoso/consumido, sino en su influencia social y en los valores o conductas que refleja o puede llegar a reflejar. Por ello, el foco de la investigación se dirige a las figuras arquetípicas que protagonizan estas películas, los valores que emiten, lo que se pretende representar con ellas y la capacidad de influencia que pueden llegar a tener. Pero para comprender lo que significan los superhéroes es fundamental contextualizarlos y analizarlos en perspectiva, motivo por el que propongo una evolución histórica que atraviese las principales fases que, a mi entender, han marcado puntos de inflexión en su historia.

Otro de los motivos por los que he escogido este tema es por la multiplicidad de campos que me permite abarcar el análisis de estas películas. Al representar en sí mismas una serie de realidades sociales, me posibilita tratar temas como la violencia simbólica, la influencia de las tendencias temáticas en cuanto a su elaboración, la evolución histórica de los valores representados, la ideología y la presencia (o ausencia) del feminismo. De esta forma, puedo abordar una expresión artística *a priori* inocua y dirigida al simple entretenimiento desde una perspectiva sociológica que me permita analizar el subtexto de las películas, con su consiguiente impacto en el imaginario social.

## 2. MARCO TEÓRICO

Para abordar la evolución socio-histórica del cine superheróico con todo lo que ello implica, me apoyaré fundamentalmente en tres autores que, aplicadas sus teorías al tema que nos incumbe, pueden ayudar a dar respuestas a cuestiones fundamentales del estudio.

En primer lugar, he escogido a Jean-François Lyotard por la diferenciación cultural entre modernidad y postmodernidad que propone en sus escritos. En base a ella, puedo marcar un punto de inflexión a la hora de analizar los valores de la sociedad, estableciendo así una causalidad entre ellos y el cambio en las temáticas del cine de superhéroes. En segundo lugar, me apoyaré en Georg Simmel y en su conceptualización de la moda, ya que a pesar de que también incide en marcar momentos referenciales en la historia del cine superheróico, puedo utilizarla para hacer hincapié en el motivo por el que una tendencia disidente puede llegar a convertirse en referencial, ya sea por motivos económicos, estéticos o temáticos. Por último, me basaré en Émile Durkheim para explicar el motivo por el que el símbolo superheróico, usualmente asociado a figuras arquetípicas idealizadas e inalcanzables, es representativo para la sociedad a través de su iconografía y de los valores que proyectan.

### 2.1 Los metarrelatos en Lyotard

El filósofo y sociólogo Jean-François Lyotard pone encima de la mesa con su obra *La condición postmoderna: informe sobre el saber* (1979) el concepto de la destotalización del mundo. Para comprender esta idea, debemos establecer primeramente una diferenciación entre las etapas paradigmáticas referentes a las formas de pensar y vivir de la modernidad y la postmodernidad.

La primera se caracterizaría, en lo que a las producciones artísticas se refiere, por la construcción metódica de metarrelatos con una linealidad argumental clara y con un significado absoluto. Los metarrelatos son, en esencia, las grandes filosofías que tienen como objetivo abarcar la totalidad de la historia, generando ideales de orden y progreso, y legitimando de esta forma prácticas públicas, sociales y políticas (Lyotard, 1979). Éstos son importantes para el presente análisis porque ponen de manifiesto una relación causal entre el cambio en la cosmovisión que la sociedad tiene sobre sí misma y sobre el mundo, y la variación temática que han sufrido a lo largo de los años los superhéroes, quienes son

identificados como construcciones arquetípicas con las que la sociedad puede identificarse.

La segunda, por otra parte, abogaría por la desunificación de las historias, fragmentándolas y dotándolas de componentes revolucionarios y estéticos, frente a las tesis morales/éticas y reaccionarias del modernismo. Lyotard no fija una fecha como punto diferenciador entre ambas etapas, ya que, como lo menciona Vásquez (2011), “la postmodernidad no es una época que se halle después de la modernidad como etapa de la historia. El ‘post’ de la posmodernidad, a juicio de Gianni Vattimo, es espacial antes que temporal” (p. 4). Es por tanto el contexto cultural el que funciona como delimitador entre épocas.

Para explicar el concepto de destotalización del mundo, Lyotard propone una evolución que comprende desde la construcción de metarrelatos, que se definen, según Stephen (citado en Londoño, 2010), como “un esquema de cultura narrativa global o totalizador que organiza y explica conocimientos y experiencias” (p. 60), hasta la deconstrucción<sup>2</sup> en *petites histoires*, con las que se desmitologizan los grandes relatos y cuya finalidad es dar sentido a fragmentos más pequeños de la realidad.

Aplicado al cine de superhéroes, la diferenciación es más clara debido a que el cambio entre modernidad y postmodernidad está mucho más definido. El modernismo en el cine comienza con la película *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), pero se asienta entre los años 60 y 80 aproximadamente (Rosas, s.f.), junto con la Nueva Ola Checoslovaca de los 60 (Miloš Forman, Věra Chytilová, Ivan Passer...), de corte vanguardista; la *Nouvelle Vague* francesa de finales de los 50 (François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Agnès Varda...), con motivaciones rompedoras con respecto al cine francés de la época; el *Blaxploitation* de los 70 (Gordon Parks, Quentin Tarantino...), dirigido a un público de raza negra; o el Nuevo Cine Alemán de los 60-80 (Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Rainer Werner Fassbinder), caracterizado por el uso de nuevas técnicas narrativas. En el cine de superhéroes podemos apreciarlo mediante la película de *Superman* (Richard Donner, 1978), con todos los ingredientes para conformar un

---

<sup>2</sup> Entendiendo el concepto deconstrucción, según de Meneses (2013) como la “estrategia para la descomposición de la metafísica occidental” (p. 191). Supone un intento de reorganizar el pensamiento occidental el cual está sumido, según Derrida, en una dinámica de contradicciones e incoherencias discursivas.

metarrelato al uso: un gran héroe, un gran propósito, un gran periplo y un gran fin. Una historia que pretende justificar un comportamiento mediante lecciones de moralidad y con una motivación explicativa acerca de ciertas instituciones o creencias compartidas (Londoño, 2010), tales como el *American way of life*<sup>3</sup>.

Por otra parte, el postmodernismo en el cine abarca desde los años 80 hasta la actualidad, con *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) como gran punto de referencia (aunque hay precedentes como *La Naranja Mecánica*, de 1971). Esta etapa se caracteriza por la desmitificación de los héroes (trilogía de Batman del director Christopher Nolan), la mezcla entre la realidad y la ficción (*Inception*, 2010), el desorden cronológico de los acontecimientos (*Pulp Fiction*, 1994) y las motivaciones estéticas (*Matrix*, 1999). Aplicado al cine de superhéroes, es sintomática la readaptación del personaje de Superman en la película *El hombre de acero* (Zack Snyder, 2013). La construcción arquetípica del personaje que quiere defender la verdad, la justicia y el ideal de vida americano desaparece para dar pie a una figura heroica mucho más humana y desmitificada, con una posición moral que se aleja del maniqueísmo villano-héroe y plantea cuestiones como la legitimidad de los actos heroicos por el hecho de poseer un poder superior. Como afirma Aguirre (1996):

La vinculación entre los valores heroicos y los valores sociales es básica para comprender la transformación que se produce al llegar a la época contemporánea. Señalemos un punto de partida: para que aparezca el héroe la sociedad ha de tener un grado de cohesión suficiente como para que existan unos valores reconocidos y comunes. Sin valores no hay héroes (...) La sociedad engendra sus héroes a su imagen y semejanza o, para ser más exactos, a la imagen idealizada que tiene de sí misma. (p. 10)

El error comienza a formar parte de la conducta de los héroes, que dudan, actúan, se arrepienten. El superpoder pasa a ser, en ocasiones, una desdicha más que un don, porque obliga a tomar decisiones que van más allá del querer hacer el bien, sino que los actos acaban constituyendo una responsabilidad civil. Si antes hemos visto una figura arquetípica idealizada, ahora nos encontramos con el retrato de un antihéroe. Superman ya no es la figura asociada a la justicia que trabaja con la policía codo con codo, sino que

---

<sup>3</sup> Estilo de vida surgido en los EEUU tras la implantación del Estado de bienestar basado en la unidad familiar, el neoliberalismo económico y la defensa de las estructuras democráticas puestas en riesgo durante la II Guerra Mundial (Reigosa, 2015).

se ha convertido en un problema al constituir una fuerza imparabile e incontrolable, difícil de asumir en una sociedad jerarquizada y delimitada por normas más rígidas en las que no hay cabida para justicieros que actúan al margen de la legalidad. Si bien en el modernismo el hecho de buscar el mal para combatirlo no constituía un problema, en las sociedades postmodernas no se tolera la acción de los justicieros debido a que “suelen ser antihéroes: seres marginales que actúan fuera de la ley, con una violencia desmesurada y movidos por un carácter obsesivo” (Gómez, 2009, p. 1). Es el relativismo moral del postmodernismo el que no da cabida a este tipo de figuras, que actúan en defensa de los valores de una sociedad que creen representar, pero que están lejos de comprender.

Las diferencias fundamentales vienen dadas por la percepción del mundo del superhéroe en cuestión y la percepción que el mundo tiene del mismo (Vázquez, 2017). El cambio de valores sociales va de la mano con el cambio de valores de los superhéroes en el cine. La humanización y la desmitificación son denominador común (*Spiderman, V de Vendetta, El protegido...*) para lograr un acercamiento del héroe a la persona de a pie. La era de los ídolos ha terminado para dar paso a la era de los vigilantes<sup>4</sup>, pero como diría Alan Moore, célebre escritor y dibujante de cómics de superhéroes, en su ópera prima *Watchmen* (1986), “¿Quién vigila a los vigilantes?”

## 2.2 La moda en Simmel

El cine y la moda han ido de la mano desde el nacimiento de este arte. Las tendencias creativas de los directores a la hora de escoger temáticas a tratar o modos de filmar es manifiesta, e incluso es objeto de estudio en las ciencias audiovisuales: véase el expresionismo alemán de principios del siglo XX (Robert Wiene, F. W. Murnau, Fritz Lang...), surgido del pesimismo y la desolación de la República de Weimar; el cine negro americano de los 30-40 (Orson Welles, Howard Hawks, John Huston...), el cual gira en torno a la resolución de hechos delictivos por antihéroes atenazados por un pasado turbulento; el neorrealismo italiano de los 40 (Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti...), con un estilo cercano al documental centrado en las vidas diarias de los trabajadores empobrecidos a causa de la guerra; o la *nouvelle vague* francesa de

---

<sup>4</sup> Mientras que las figuras superheroicas de la modernidad tenían una legitimación y un código moral acorde con la sociedad en la que viven, los vigilantes o justicieros típicos de la postmodernidad se corresponden con figuras individualizadas que a pesar de buscar fines que ellos consideran justos, no siempre se corresponden con lo que la sociedad espera de ellos, por lo que, en ocasiones, se encuentran con la incompreensión y el rechazo de aquellos a los que intentan ayudar.

los 50 (François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette...), con pretensiones de renovación del cine francés bajo pautas estéticas rompedoras e innovadoras. Y es que la moda es, según Fine y Leopold (1993), “la encarnación de los valores sociales y culturales que prevalecen en un momento y lugar específicos” (p. 93).

Simmel estudió el funcionamiento de la moda en la sociedad tanto en la *Filosofía del Dinero* (1900) como en la *Filosofía de la Moda* (1923), poniendo el foco sobre los líderes y los disidentes de la misma. Según su teoría, las personas estarían influidas por estructuras sociales definidas mediante sus producciones culturales (Ritzer, 1992b) de las que no pueden escapar. Divide a las personas en dos grupos: aquellos que persiguen la imitación de la moda para lograr adherirse a ella de la forma más precisa posible, y aquellos que pretenden identificarla para así alejarse de ella y lograr cierta distinción de la masa. Sin embargo, mantenía una actitud pesimista ante estos dos grupos, ya que ambos estarían destinados al fracaso a causa de lo que él denominó como “dualidad de la moda”. Aquellos disidentes que pretendieran alejarse de la misma acabarían conformando una tendencia similar a aquello contra lo que luchaban: la disidencia se transforma en moda a medida que aumenta el número de disidentes. De la misma forma, los líderes de la moda no son guías ni inauguradores, sino que son aquellos que adoptan una tendencia de una manera más determinante que el resto. El papel de líder se difumina y se transforma en un simple seguidor exacerbado.

Como veremos en este estudio, esta idea se puede aplicar al cine de superhéroes en relación con las diferentes etapas que ha atravesado a lo largo de su historia<sup>5</sup>. El ejemplo más claro se encuentra entre las etapas de la madurez (1978-1990) y del oscurantismo (1989-1998). La etapa de la madurez dio inicio con el *Superman* de Richard Donner (1978), quien dio el pistoletazo de salida a una serie de producciones de corte modernista, con una fuerte carga ideológica y con temáticas sobrias y trascendentales. De su éxito surgió una moda que fue imitada por directores posteriores, los cuales trataron de adherirse a ella para tratar de alcanzar su éxito. De esta forma fueron publicadas cintas como *Tron* de Steven Lisberger (1982), *Supergirl* de Jeannot Szwarc (1984), *Masters of the Universe* de Gary Goddard (1987) o *Capitán América* de Albert Pyun (1990). Durante

---

<sup>5</sup> Esta categorización, de elaboración propia, será desarrollada en el punto 4 del presente estudio (análisis y desarrollo argumental).

más de una década, las tramas del cine de superhéroes fueron monotemáticas, hasta que esta moda acabó por normalizarse, convirtiéndose en canon.

Y de la misma forma que las modas surgen en los productos culturales de la sociedad, surgen también los disidentes, siendo el principal disidente de los productos cinematográficos de superhéroes Tim Burton. Éste decidió romper con la moda allá por el año 1989 dirigiendo *Batman*, renegando por completo de la tendencia predominante hasta el momento. En cuanto a la ambientación, la claridad y magnificencia de Metrópolis, ciudad de Superman, fue sustituida por la oscuridad e inseguridad ciudadana de Gotham, ciudad de Batman. El tono de las películas evolucionó desde la grandilocuencia y maniqueísmo hasta el individualismo y ambigüedad moral, mientras que la psicología interna de los personajes dio un giro en el que la incorruptibilidad y la representación de los valores patrios de Superman se transformaban en las dudas sobre la legitimidad de la acción de Batman.

El movimiento disidente burtoniano fue criticado por romper con lo que, hasta ese momento, se percibía como normas canónicas de las producciones superheroicas. Así como no tuvo una buena recepción por parte de la crítica especializada, sí tuvo gran acogida entre el público con 411 millones de dólares recaudados en taquilla<sup>6</sup>, logrando de este modo que este movimiento disidente se transformase en un escaso periodo de tiempo en la nueva moda predominante, influenciando de manera clara a publicaciones posteriores como *Darkman* de Sam Raimi (1990), *Batman Returns* del propio Tim Burton (1992) o *The Crow* de Alex Proyas (1994).

Los cambios culturales entre modernismo y postmodernismo han generado un cambio en la percepción de la moda por parte de los creadores de contenido en lo referente a la originalidad y a la autoría de las películas. En el caso del modernismo, la moda era percibida como algo positivo y como una herramienta divulgadora y homogeneizadora, marcando una línea editorial en lo relativo a la estructura, la ideología y la construcción del superhéroe. En el postmodernismo esta percepción cambió, puesto que el objetivo de los directores era desmarcarse de la línea editorial y crear un producto propio. En este caso, la moda constituye un lastre, puesto que si una película pretende ser transgresora, pero a la vez su temática es tomada y retomada en productos posteriores, la propuesta

---

<sup>6</sup> Dato extraído de la web de cine Box Office Mojo.

renovadora se desvirtúa y el sello de autor se desvanece. El propio Tim Burton sufrió el fenómeno de la moda en la postmodernidad, llegando a hablar de ello en una entrevista sobre la reiteración temática del cine de superhéroes oscuro, confesando que “Batman se llevó muchos palos y malas críticas por ser demasiado oscura, y ahora, 20 o 30 años después, parece una película alegre”. También hizo alusión a la sobreexplotación del género en la actualidad, al preguntarse: “¿De verdad crees que necesitamos más películas de superhéroes? Es algo que no para. Es alucinante lo mucho que está durando, y simplemente se hace más y más potente. Creo que, tarde o temprano, el público acabará hartándose”<sup>7</sup>.

### 2.3 Durkheim: simbolismo y totemismo

El sociólogo francés Émile Durkheim introdujo en su obra *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912) una serie de conceptos explicativos sobre la importancia de los símbolos y las imágenes tanto en las sociedades actuales como en las sociedades “primitivas”. En su estudio de la tribu de los arunta australianos, puso el foco en la representación que sus habitantes hacían de animales o plantas en objetos materiales. Estos objetos alcanzaban un valor sagrado en el momento en el que la sociedad los legitimaba y les otorgaba una fuerza inmaterial, originada en la propia sociedad. Los tótems (figuras de animales o plantas) no eran simplemente figuras sagradas, sino que tenían una función, pues ayudaban a los miembros de la tribu a interpretar y entender el mundo en el que vivían, además de, en palabras de Durkheim (1968), “promover la unión, cohesión y solidaridad en el propio grupo o sociedad” (p. 217). En una tribu o clan era posible que existieran varios tótems que representaran a diferentes instituciones, pero estos no representaban creencias separadas o individuales, sino que conformaban un todo. El tótem también conectaba tres elementos importantes en el conglomerado social: la figura totémica, el animal o planta representado y los miembros del clan (Ritzer, 1992a).

Según Trias (citado en Barbeta, 2015), las personas somos animales simbólicos por naturaleza, y utilizamos los símbolos “para unir, vincular o crear alianzas entre cosas y personas o grupos” (p. 165). Aplicado a las sociedades actuales, podemos encontrar símbolos en cualquier lugar, que son asociados a grupos de personas o instituciones

---

<sup>7</sup> Butler, T. (2014). Tim Burton, contra el cine de superhéroes. Yahoo! Movies. Recuperado de: <http://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18522926/>



(escudo de un equipo de fútbol, logo de una marca, dibujo de una señal de tráfico, logotipo de una marca de coche...), corroborando la idea de que las personas somos, inherentemente, seres simbólicos. En relación al mundo del cine de superhéroes, la simbología es un elemento de vital importancia en la representación de los héroes y, en algunos casos, mantiene su representación tribal en forma de animales, véase la araña del traje de Spiderman o la imagen del murciélago proyectado en el cielo de Gotham de Batman. Pero los símbolos no solo funcionan como elementos representativos, sino también como elementos descriptivos de la psicología del héroe. Concretamente, el traje del superhéroe funciona como una “metáfora visual de todos los aspectos psicológicos, ideológicos, políticos y personales” del personaje (Alonso y Cano, 2011, p. 1).

Esta vertiente teórica es importante para el presente análisis por la herencia que el simbolismo superheróico constituye en relación con los mitos ancestrales. En palabras de Lujambio (2016):

Los superhéroes, en la actualidad, cumplen con una función simbólica inconsciente a semejanza de los antiguos héroes de los mitos ancestrales. La diferencia radica en que las historias tradicionales poseían un trasfondo espiritual, que rara vez es abordado en los mitos contemporáneos expresados en los distintos medios. Sin embargo, en su génesis, los superhéroes continúan expresando las mismas verdades universales. (p. 2)

Y es que el símbolo superheróico no es más que una evolución del mencionado mito ancestral, con la diferencia de que ha sido actualizado continuamente para adecuarse en mayor medida a la cosmovisión que el conjunto de la sociedad tiene de sí misma. Las pautas comportamentales y los valores emitidos por el superhéroe conectan en mayor medida con el gran público, proyectando una imagen idealizada de lo que el ser humano debería ser. Pero el símbolo superheróico –como cualquier símbolo– no es estático, sino que evoluciona en concordancia con la mutación de los valores imperantes en cada momento histórico, logrando suplir el vacío dejado por el desuso de los mitos ancestrales mediante estas nuevas figuras arquetípicas, “dando modelos a seguir y medios de identificación con los procesos internos” (Lujambio, 2016, p. 1).

Sin embargo, todavía no he hablado sobre la que quizá sea la aplicación más clara del simbolismo al mundo de los superhéroes, que es el propio símbolo como instrumento de poder. Y es que hasta ahora el símbolo ha sido definido en cuanto a su origen y explicado

en relación a su funcionamiento, pero obviando su aplicación en la estructura social. El símbolo es, desde una perspectiva puramente funcionalista, un instrumento de cohesión social que genera integración entre los miembros de un grupo al compartir un sistema simbólico común y al producir una solidaridad social<sup>8</sup>. Esta cohesión provoca que los miembros adscritos al grupo unificado en torno al sistema simbólico converjan en “el consenso sobre el sentido del mundo social, que contribuye fundamentalmente a la reproducción del orden social” (Bourdieu, 2000, p. 2).

Pero de la misma manera que un sistema económico o un sistema político acumulan poder, el sistema simbólico lo hace de igual forma utilizando la solidaridad social generada como elemento legitimador para establecer relaciones de poder (Bartolomé, 1999). Esta lucha por hacerse con la hegemonía discursiva deriva en la estratificación social por clases, en la que la clase más alta será la que logre imponer su cosmovisión del mundo mediante su producción simbólica (Bourdieu, 2008). Pueden apreciarse ejemplos de esta estratificación social tanto en el caso de la derrota discursiva del colectivo superheroico, ejemplificado en la saga X-Men (2000-presente), donde los superhéroes son perseguidos mediante una producción simbólica que discrimina bajo el mantra *ellos-nosotros*, señalándolos como elementos sociales discordantes que atentan contra la seguridad ciudadana; como en la victoria ejemplificada mediante la deificación de la figura del Dr. Manhattan en *Watchmen* de Zack Snyder (2009), quien tras un accidente durante un experimento de física nuclear, obtiene unos poderes sobrenaturales que le acercan a la figura de un Dios.

Concluyendo, el marco conceptual de este capítulo abarca los dos puntos que considero esenciales para la elaboración del estudio. En primer lugar, tanto Lyotard como Simmel, desde diferentes perspectivas de análisis, nos proporcionan un punto de apoyo para desarrollar la división socio-histórica del cine superheroico, partiendo desde las fases de la modernidad y la postmodernidad de Lyotard, y desde la dualidad de la moda de Simmel. Por otra parte, con Durkheim y su teorización sobre el simbolismo y el totemismo, podemos abordar la forma en la que el superhéroe se convierte a un referente idealizado a través de la imagen que representa/proyecta en el imaginario social.

---

<sup>8</sup> La conceptualización de solidaridad social fue definida por Durkheim en *La división del trabajo social* (1893) como un vínculo generado en las sociedades en base a la conciencia colectiva surgida de una uniformidad de creencias, valores y comportamientos.

### 3. METODOLOGÍA

Las técnicas de investigación escogidas han sido de tipo cualitativo, realizándose el trabajo de campo en la ciudad de A Coruña durante cuatro semanas. Por una serie de motivos que desarrollaré a continuación, he elegido la entrevista en profundidad, el grupo de discusión y el análisis de contenido filmico.

Gracias a la entrevista podemos indagar en cuestiones muy concretas de manera extendida, permitiéndonos orientar al entrevistado hacia determinadas temáticas o darle libertad si consideramos que lo que está contando es relevante para el estudio. Por otra parte, el grupo de discusión da pie a que se den *brainstormings* en el propio debate aun sin que los integrantes del grupo lo pretendan. La información no es tan precisa ni detallada, pero utilizando esta técnica podemos extraer multiplicidad de ideas para, posteriormente, desarrollarlas con más minuciosidad. Finalmente, el análisis de contenido filmico es básico debido a la propia temática del estudio. Al basar gran parte del desarrollo argumental en las películas que marcan los puntos de cambio entre las etapas propuestas, es crucial analizarlas en profundidad para explicar los motivos por los que han sido escogidas.

#### **3.1. Entrevistas. Indagación sobre la construcción de ideologías y transmisión de valores en el cine de superhéroes**

Las entrevistas realizadas han sido de tipo semiestructurado, es decir, utilizando preguntas guionizadas, pero dando cierta libertad al entrevistado/a para que pueda explayarse y tenga la opción de aportar ideas relacionadas con las experiencias personales que, a su entender, pudieran estar relacionadas con la temática a tratar. El perfil poblacional escogido lo constituyen hombres o mujeres de entre 20 y 40 años con un conocimiento amplio del mundo de los superhéroes, dada la especificidad de las cuestiones a tratar. He buscado una cierta cercanía con la disciplina de la sociología por parte de los entrevistados, tanto en materia laboral como estudiantil, para lograr una mínima cohesión en las ideas extraídas de los mismos.

El primero de los entrevistados es un varón de 32 años con estudios superiores de filosofía, y cuya ocupación es la consultoría compaginada con la docencia universitaria en la UNED. Considero a este sujeto particularmente relevante tanto por sus

conocimientos en materia de cine/cómic de superhéroes como por su facilidad para expresar ideas, debido probablemente a una deformación profesional causada por la impartición de clases universitarias. La segunda es una mujer de 26 años graduada en sociología y en proceso de concluir sus estudios de máster. Es la única mujer de las cuatro personas entrevistadas y, de todas ellas, es la que más incidencia hace en la perspectiva de género a lo largo de su discurso. El tercero es un estudiante de geografía de 21 años que, a pesar de no haber visto tantas películas como el resto de entrevistados, sí tiene conocimientos profundos del mundo del cómic al ser consumidor habitual en tiendas especializadas (Alita Cómic). El último de los entrevistados es un hombre de 39 años con estudios superiores en sociología, y cuya ocupación actual es la dirección de una empresa de consultoría en A Coruña. El hecho de ser consumidor habitual de cine y cómics de superhéroes desde hace años provocó que tomara la decisión de orientar gran parte de la entrevista hacia la evolución histórica, ya que el susodicho tuvo la oportunidad de visionar películas “clásicas” como *Superman* de Richard Donner (1978) o *Batman* de Tim Burton (1989) desde el contexto de su lanzamiento, pudiendo aportar así una perspectiva diferente sobre las mismas.

### 3.1.1. Casillero tipológico

	Entrevistado 1	Entrevistada 2	Entrevistado 3	Entrevistado 4
Edad	32	26	21	39
Nivel de estudios	Estudios superiores	Estudios superiores	Estudios superiores	Estudios superiores
Ocupación	Docencia/consultoría	Estudiante	Estudiante	Consultoría
Duración de la entrevista	01:58:55	00:31:08	00:37:12	00:58:15

3.1.2. Guion de las entrevistas

TEMA	OBJETIVO	PREGUNTAS
PERFIL SOCIO-ECONÓMICO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sexo</li> <li>• Edad</li> <li>• Estudios</li> <li>• Ocupación</li> </ul>	-
EVOLUCIÓN EN EL GÉNERO Y PERCEPCIÓN DEL SUPERHÉROE	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evolución de sus gustos cinematográficos.</li> <li>• Reflexión sobre el cambio en la temática de las películas a lo largo de los años.</li> <li>• Valoración que hace sobre el cine superheróico como medio de transmisión cultural.</li> <li>• Conocer qué transmite la iconografía de los principales superhéroes.</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) ¿Qué buscaba encontrar en una película de superhéroes cuando era más joven?</li> <li>2) ¿Y ahora?</li> <li>3) ¿Cree por tanto que sus gustos han cambiado? Si es así, ¿a qué cree que se debe?</li> <li>4) ¿Cree que son representativas las mutaciones de los personajes de Batman (desde Adam West hasta Christopher Nolan) y Superman (desde Christopher Reeve hasta Henry Cavill) en relación al cambio en las temáticas del cine de superhéroes? ¿por qué?</li> <li>5) ¿Considera que el cine superheróico es una buena herramienta para transmitir conductas y/o valores?</li> <li>6) ¿Qué cree que representan Batman y Superman con la iconografía de sus trajes?</li> </ol>
VALORES SOCIALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocer el posicionamiento moral del entrevistado con respecto a personajes iconográficos dentro de este tipo de cine.</li> <li>• Conocer el grado de autoconsciencia del entrevistado a la hora de percibir los valores que transmiten las películas.</li> <li>• Relacionar sus gustos cinematográficos con los valores sociales.</li> <li>• Observar en qué medida los objetivos sociales reflejados en ciertas películas son asumidos por el entrevistado.</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>7) ¿Cree que existe una crisis de valores en la actualidad?</li> <li>8) ¿Piensa que ésta se ve reflejada en las producciones cinematográficas?</li> <li>9) ¿Cree que el cine de Hollywood transmite los valores típicos del <i>american way of life</i>?</li> <li>10) ¿Qué clase de valores o actitudes cree que refleja el protagonista de <i>Superman</i>?</li> <li>11) ¿Consideras que en <i>El caballero oscuro</i> la situación personal de desencanto con la sociedad en la que habita el protagonista es algo que sucede realmente?</li> <li>12) ¿Quién consideraría que es el/la protagonista de <i>Infinity War</i>? ¿Por qué? ¿Empatizas con él/ella?</li> </ol>
IDEOLOGÍA Y PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocer si la cosmovisión que tiene sobre la realidad está influenciada por las películas que ha visto.</li> <li>• Averiguar si su forma de entender a culturas extranjeras está marcada por las películas que ha visto.</li> <li>• Investigar el grado de transmisión ideológica por parte del cine superheróico.</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>13) ¿Piensa que la figura del superhéroe es usada con fines propagandísticos? En caso afirmativo, ¿qué ideas refleja? ¿podría poner ejemplos?</li> <li>14) ¿Qué ideología cree refleja el protagonista de la trilogía de <i>El caballero oscuro</i>? ¿Observa una evolución a lo largo ella? ¿Cree que se adapta a la realidad de nuestros días?</li> <li>15) ¿Cuál considera que es la idea fundamental que se pretende emitir en <i>Watchmen</i>?</li> <li>16) ¿En qué medida cree que estas figuras encuentran inspiración en la religión?</li> </ol>
PERSPECTIVA DE GÉNERO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar las diferencias en la interiorización de valores según el género.</li> <li>• Analizar los roles de género reflejados en las películas.</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>17) ¿Cuál cree que es el papel de la mujer en el cine de superhéroe?</li> <li>18) ¿Supone que están invisibilizadas u objectualizadas?</li> <li>19) ¿Emite el cine de superhéroes estereotipos de masculinidad?</li> <li>20) ¿Cree que su figura ha evolucionado a lo largo de los años?</li> </ol>

### **3.2. Grupo de discusión. Una puesta en común de la evolución del papel de las mujeres en el cine de superhéroes**

El grupo ha estado compuesto, aplicando una discriminación positiva, por un hombre y tres mujeres, debido al tema a tratar en el mismo. El perfil poblacional escogido ha sido menos restrictivo que en el caso de las entrevistas, dado que en una conversación abierta con unos puntos clave muy básicos, no es preciso poseer conocimientos extensos del cine superheroico para responder a las preguntas que se van planteando.

El objetivo del grupo de discusión era conocer la percepción del cine superheroico en relación con el papel que las mujeres desempeñan en él en perspectiva histórica. Esta es la técnica más apropiada para ello debido a la facilidad para generar debates e intercambio de opiniones entre los propios integrantes. Es necesaria una mayoría de mujeres para que puedan poner de manifiesto su percepción sobre las referentes superheroicas femeninas pasadas y presentes, ya que tendrán más facilidades para percibir y/o compartir pautas comportamentales o actitudes que un público masculino puede pasar por alto. La decisión de contar con un hombre en el debate obedece al intento por lograr una opinión discordante o un punto de vista distinto al predominante, aunque sin tener la posibilidad de acaparar el discurso debido a su inferioridad numérica.

La primera integrante del grupo, bautizada como CC, es una mujer de 25 años con estudios de formación profesional superior, cuya ocupación actual es el diseño y patronaje. Por otra parte, NU es una estudiante de 22 años con formación en bachillerato artístico y especializada en maquillaje profesional, caracterización, efectos especiales y peluquería de plató. SR es una estudiante que cursa el último año del grado de artes visuales y danza. El caso de esta integrante es particular, debido a que su participación tuvo que darse en formato digital, a través de una plataforma de videomensajería. Finalmente, AX es un hombre de 21 años que cursa el último año de ingeniería informática. La inclusión de un hombre en este grupo de discusión se debe al intento por conseguir opiniones discordantes que favorecieran y enriquecieran el debate, aunque finalmente, la línea discursiva fue relativamente homogénea en lo que se refiere a las opiniones vertidas sobre los temas a tratar.

Todas ellas, sin llegar a ser expertas en la materia, tienen amplios conocimientos del cine superheroico actual, habiendo visualizado en su práctica totalidad todo el universo

cinematográfico de Marvel y DC, compuesto por, hasta ahora, 30 películas. Tienen, por lo tanto, las suficientes credenciales como para opinar de una manera formada sobre el tema a tratar.

### 3.2.1. Guion del grupo de discusión

Presentación:

- Agradecimientos y presentaciones.
- Tema a debatir y normas para las intervenciones.

Guion:

- Situación actual del cine de superhéroes con respecto a las mujeres que aparecen en él.
- Valoración general de la presencia en pantalla de las mismas.
- Comparación de los diferentes tipos de femineidad expuestos en estas películas a través de los personajes de Gamora y Viuda Negra.
- Valoración del potencial impacto en el público femenino a la hora de crear referentes.
- Nivel de objetualización e invisibilización que las mujeres sufren (o no) en este tipo de cine.
  - Evolución temporal. ¿Hemos mejorado?
  - Elección de una película referencial para el cine superheróico feminista.
- Descripción de los diferentes roles que hombres y mujeres mantienen a lo largo de las películas.

### 3.3. Análisis de contenido fílmico

El análisis de contenido fílmico tiene como principales objetivos identificar los mensajes implícitos y explícitos de una película e interpretarlos desde una perspectiva crítica (Vázquez, 2010).

Aplicado al presente estudio, el análisis de contenido fílmico se ha realizado eligiendo una serie de películas representativas de cada una de las etapas históricas propuestas en el desarrollo argumental. Durante el proceso de selección he visionado hasta 63 películas de temática superheróica, pudiendo así decidir con cierto rigor sobre las seis películas que encabezarían las etapas propuestas, eligiéndolas en función del mayor o menor ajuste a

las características definitorias de cada una de ellas. En la figura 1 podemos observar una línea temporal de elaboración propia con el objetivo de hacer más visual la diferenciación histórica propuesta.

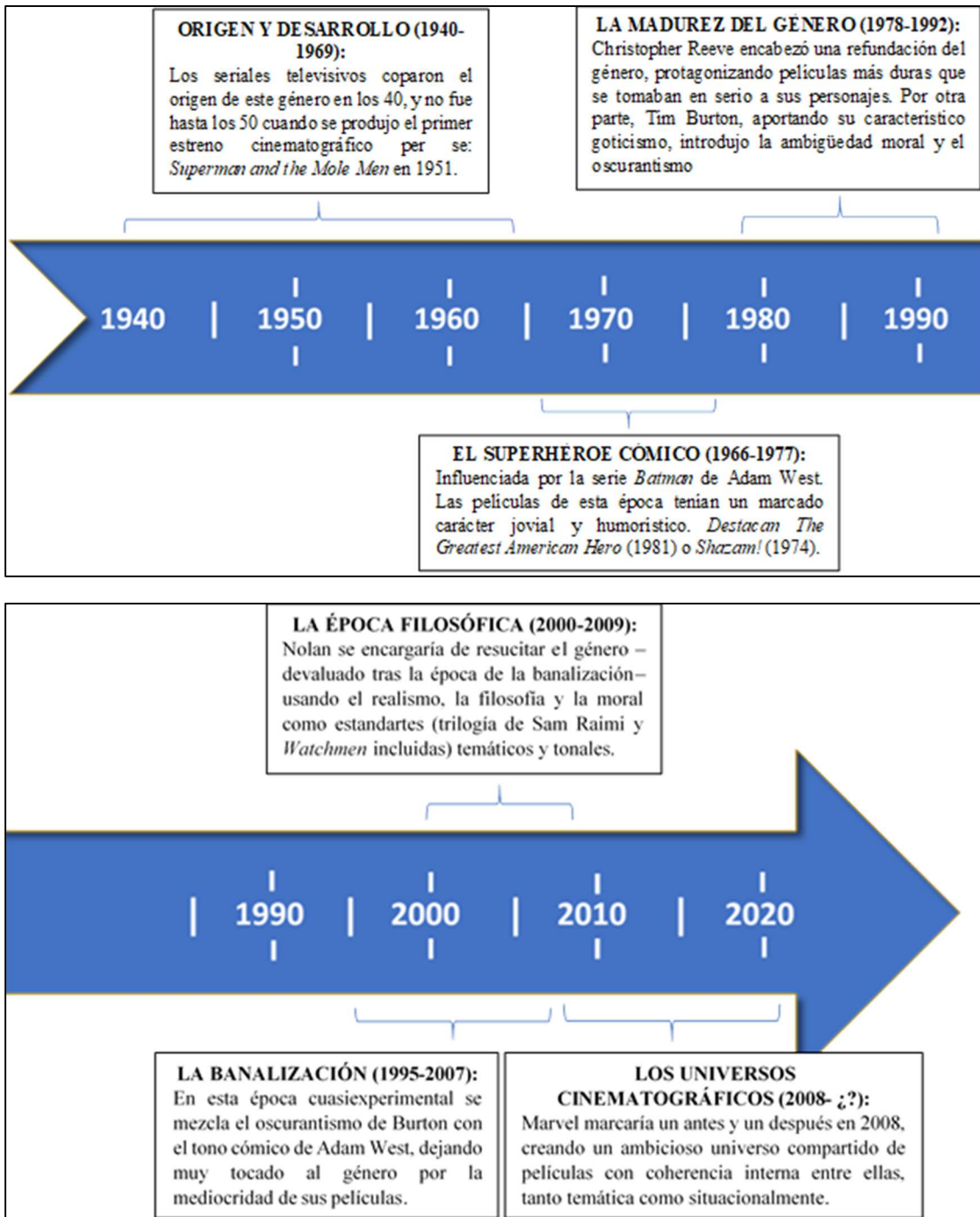


Figura 1. Línea cronológica del cine de superhéroes. 2019. Elaboración propia.



En base a esta evolución socio-histórica distinguimos, por tanto, cinco etapas. A continuación, presentaré las películas seleccionadas como representativas de cada una de ellas:

- 1) Para **el superhéroe cómico** la película escogida ha sido *Batman: la película* (1966) de Leslie H. Martinson. En ella Batman y Robin deberán enfrentarse a un grupo de criminales que, mediante el uso de un arma llamada “deshidratador”, pretenden convertir a los humanos en polvo. La elección de esta película se basa en que su temática jovial y paródica se adecúa perfectamente a la definición temática realizada sobre esta etapa, además de por su estatus paradigmático y renovador.
- 2) En cuanto a la etapa de **la madurez del superhéroe**, son dos las películas escogidas para explicar los motivos por los que este género se asentó en las carteleras. *Superman* (1978) de Richard Donner representa a la perfección el arquetipo del superhéroe idealizado y maniqueo, ilustrado a través de una historia en la que el protagonista utiliza sus poderes para luchar explícitamente contra el mal e implícitamente a favor de la preservación del *american way of life*. Por otra parte, *Batman* (1989) de Tim Burton da un giro de tuerca y enriquece al género proponiendo una humanización del superhéroe al dotarlo de una personalidad ambivalente. La corrupción, la violencia y la ambigüedad moral se convierten en pilares fundamentales sobre los que se construirán las películas de superhéroes de los años venideros.
- 3) **La banalización** encuentra su máximo exponente en *Batman y Robin* (1997) de Joel Schumacher. En esta película, Batman y Robin deberán enfrentar a dos extravagantes villanos surgidos de sendos experimentos fallidos que pretenden acabar con la raza humana. La elección de la misma se explica porque, si bien no es la primera película perteneciente a esta etapa, sí fue la responsable de terminar con la saga de películas de Tim Burton que habían logrado reavivar el género, convirtiéndola en una parodia de sí misma al tratar de exprimir un modelo que daba signos de flaqueza.
- 4) *El Caballero Oscuro* (2008) de Christopher Nolan es la escogida para **la etapa filosófica**, porque a pesar de que cintas como *El Protegido* (2000) de M. Night Shyamalan, *X-Men* (2000) de Bryan Singer o *Spider-Man* (2002) de Sam Raimi habían logrado darle un lavado de cara al género, en esta versión de Batman se profundiza en cuestiones tales como la legitimidad de los actos, la ideología del héroe, la crítica a la sociedad o la caída de los ídolos de una forma nunca antes vista. De esta forma, Christopher Nolan redimensiona este tipo de cine y lo coloca como un género

a tener en cuenta no solo como un entretenimiento, sino como un producto cultural que invita a la reflexión y al análisis.

- 5) Finalmente, para la actual etapa de **los universos cinematográficos**<sup>9</sup>, la película referencial es *Avengers* (2012) de Joss Whedon. En ella, una serie de personajes cuyas personalidades habían sido desarrolladas en películas anteriores se unen para defender la tierra de un enemigo común. La importancia de *Avengers* no radica en su reflexión o en su profundidad, sino en el hecho de constituir un evento cinematográfico, inaugurando el concepto de “universo filmico” al aportar una continuidad temporal coherente durante (hasta ahora) más de 20 películas.

---

<sup>9</sup> Se entiende por universos cinematográficos a un conjunto de películas cuyos arcos argumentales transcurren en una realidad ficticia compartida.

## 4. ANÁLISIS Y DESARROLLO ARGUMENTAL

### 4.1 Precedentes y primeros pasos

#### 4.1.1 Origen de los superhéroes: los mitos grecorromanos

La conceptualización de la figura del superhéroe no es originaria de los escritores y dibujantes de cómics de principios de siglo, sino que viene de mucho más atrás<sup>10</sup>. La cultura grecorromana es la principal influencia de los creadores referenciales actuales del género superheroico en cuanto a la base en la cual se asientan sus personajes. La cultura mítica trataba de aportar una explicación plausible a fenómenos inexplicables, aportando una coherencia y una base sobre la que asentar el conocimiento de la época. Los mitos funcionaban como una herramienta capaz de ordenar una realidad a priori irracional a través de relatos alegóricos protagonizados por dioses o héroes (Parra, 2018).

Sin embargo, estos dioses/héroes no eran ajenos a la condición humana, sino que compartían sus inquietudes, miedos y, sobre todo, valores, constituyendo de esta manera “la unión de todas las fuerzas creadoras y constructivas del hombre, siendo la fuerza moral la que ejecuta el papel primordial” (de Sevilla, de Tovar y Arráez, 2006, p. 134).

Este corpus teórico es aplicado por una hornada de escritores estadounidenses de cómics para la creación de unas figuras arquetípicas superheroicas utilizadas como referentes comportamentales en una sociedad carente de ellos. Según Claremont (como se citó en Ravelo y Rodríguez, 2018):

Los superhéroes quizá son la mitología de los Estados Unidos, cuyos héroes –Davy Crockett, Buffalo Bill, G.A. Custer– y gestas más antiguas no tienen más de 200 o 300 años. Estados Unidos no tiene una mitología propia. Escandinavia tiene sus sagas y leyendas, Alemania su épica, España tiene el Cid. Nosotros no tenemos héroes mitológicos, nuestros héroes son muy jóvenes aún. (p. 61)

La evolución de esta construcción arquetípica de referentes sociales atraviesa, según Hernández (2016), tres fases diferenciadas en cuanto a las pautas comportamentales del héroe mítico/superhéroe en relación a su contexto histórico:

---

<sup>10</sup> Entre los autores más destacados se encuentran Stan Lee, Alan Moore, Frank Miller o Jack Kirby, tanto por haber creado a los propios personajes como por reinventar a los ya creados a través de la exploración de facetas de su personalidad no abordadas anteriormente.

- a) En el héroe clásico se aprecia independencia a la hora de la actuación, humildad a pesar de su condición de superioridad, reflexión ante las adversidades que se le presentan, integridad imperturbable y gran aceptación social.
- b) En el héroe moderno la independencia en la actuación se mantiene, aunque con cierta tendencia a la soledad a causa de una actitud inconformista para con la sociedad. La humildad se transforma en soberbia al saberse perteneciente a una clase superior, lo que provoca que la reflexividad propia del héroe clásico se transforme en impulsividad. Su personalidad es ambigua y desconfiable, generando cierta incompreensión y rechazo por parte del conjunto de la sociedad.
- c) En el héroe postmoderno la soledad e independencia se mantienen, aunque acompañadas de un proceso de maduración interna que aporta profundidad psicológica al personaje. Generalmente es perteneciente a una clase social baja, siendo la humildad y la introversión rasgos típicos de su personalidad. En este proceso de maduración, las metas del héroe no están definidas, por lo que su actuación es impulsiva debido a la falta de un objetivo claro. La sociedad desconoce generalmente su identidad real, y el misticismo que ello provoca hace que el sentimiento generalizado sea de incompreensión, que no rechazo.

Mediante esta evolución puede apreciarse la adecuación de los comportamientos del superhéroe al contexto histórico en el que se ubica, aportando así referentes constantemente renovados para lograr conectar con mayor facilidad con el gran público. Esta constante reconstrucción y deconstrucción del arquetipo provoca que el mismo nunca se vea desfasado y tenga la capacidad de adaptarse constantemente.

#### 4.1.2 Nacimiento del superhéroe: el cómic

Los superhéroes nacen en EEUU en el contexto de la Gran Depresión de 1929, en una sociedad insegura y sumida en la desesperanza. Esta necesidad de referentes en los que sustentarse es la que provoca que en 1938 se publique el primer número de Superman, un ser de otro planeta cuyo objetivo era impartir justicia y luchar contra el crimen. El éxito instantáneo de esta publicación provoca que múltiples autores se lancen al mercado al saber que había sido descubierto un nicho inexplorado del entretenimiento de masas. De esta forma, nacen personajes como Batman, Aquaman, Capitán América, Wonder Woman... dando lugar a la Edad de Oro de los cómics, que abarca desde el año 1938

hasta 1954 (Guiral, 2007). El cómic se transformó y comenzó a crecer de una manera fuerte y autónoma, al constituir una forma de entretenimiento económica y accesible. Además, lograba cubrir la necesidad de evasión del gran público estadounidense, cuyos valores y forma de vida todavía se encontraban renqueantes tras el crack del 29.



Figura 2. Portada del cómic nº1 de *Capitán América*. 1941. Recuperado de: aliposters.es

En relación al contexto histórico en el que surgió la Edad de Oro, no es de extrañar que una de las temáticas puntales de la industria fuera la bélica. En más de una ocasión, los superhéroes nacidos en esta era se enfrentarían – generalmente – a las fuerzas nazis. Este enfrentamiento llama especialmente la atención en los cómics del Capitán América por su valor simbólico: Steve Rogers es un joven que, por su escasa estatura y salud endeble, no puede acceder al ejército para defender a su país de una guerra inminente. Decide entonces someterse voluntariamente a un experimento en el que le administran el suero del supersoldado. Éste provoca

cambios en su cuerpo y en su mente convirtiéndolo en un ser de fuerza e inteligencia superiores con las que puede luchar contra el enemigo. Tras esta transformación, Steve Rogers (convertido ya en el Capitán América) pasa a representar los valores patrióticos y morales de la sociedad norteamericana, y se presenta ante el gran público en 1940 mediante una portada muy ilustrativa (véase figura 2): el Capitán América, ataviado con el uniforme de las barras y estrellas de EEUU, propinándole un puñetazo a Adolf Hitler.

Las historias de superhéroes mantienen una línea progresiva en cuanto a temáticas y ventas hasta la llegada de la Guerra Fría. En esta época el miedo al bloque soviético dio pie a la instalación de un puritanismo moral que afectó a la industria del cómic de manera drástica, debido principalmente al psicólogo Fredric Wertham y la publicación de *La seducción del inocente* (1954). En este ensayo, Wertham puso de manifiesto las

consecuencias perniciosas que los cómics tenían en los jóvenes, acusando a los creadores de promover la homosexualidad, la violencia y el vandalismo. Esta crítica caló profundamente en el imaginario social, dando pie a boicots, quemas masivas de cómics y quiebras de editoriales. Finalmente, la situación pudo enderezarse gracias a la creación de la Comics Code Authority (CCA), una herramienta de censura por la que los cómics debían pasar para asegurar que pudieran ser leídos por todos los públicos. Esto perjudicó gravemente a la industria, al verse obligada a seguir una línea editorial puritana y sin demasiados excesos en sus tramas, redefiniendo las propias historias del género (Guiral, 2007). En este contexto nació Marvel Cómics, una editorial que publicaría algunos de los superhéroes más famosos de la actualidad, tales como Spiderman, Iron Man, Hulk, Thor, Los 4 Fantásticos... Junto con DC Cómics, ambas editoriales iniciarían –a pesar de la censura impulsada por Wertham– lo que se conoce como la Edad de Plata de los Cómics, que transcurre desde el año 1956 hasta mediados de los 70 (Guiral, 2007).

A partir de este punto, el cómic evolucionaría atendiendo a las demandas del público, atravesando diferentes líneas temáticas y reconstruyendo/deconstruyendo a sus personajes. Sin embargo, las edades de oro y de plata son las que dan origen a la mayor parte de los superhéroes de hoy en día y las que condensan todo aquello que se refiere al nacimiento del superhéroe.

#### 4.1.3 Primeras adaptaciones cinematográficas

Suele considerarse a *La Marca del Zorro* de Fred Niblo (1920) como la primera película de superhéroes en la gran pantalla, aunque ciñéndome a personajes nacidos en el contexto del cómic superheroico americano, debo hacer referencia a las películas seriales emitidas a principios de los años 40 como las primeras representaciones que dieron vida a los personajes puntales de la industria. Entre ellas destacan *Aventuras del Capitán Marvel* (1941), *Batman* (1943), *El Fantasma* (1943), *Capitán América* (1944) y *Superman* (1948).

Sin embargo, las películas seriales, con apenas 20 minutos de duración por capítulo, no pueden ser consideradas películas tal y como las entendemos hoy en día. Hubo que esperar hasta 1951 para que se estrenara *Superman and the Mole Men* de Lee Sholem. Esta película, que podría tacharse como experimental dada la nula exposición de este tipo de historias en el cine, plasma a un Superman maniqueo y primigenio que, sin embargo,

logra asentar los cimientos de un género que alcanzaría su consolidación en 1978, con el estreno de *Superman* de Richard Donner. A causa de las limitaciones técnicas, los poderes de Superman no pudieron ser exhibidos de la forma en que deberían, por lo que éste actúa como un moderador entre los Hombres Topo y los habitantes del pueblo que se ve afectado por su presencia. Se aprecia de esta forma cómo la figura superheróica es utilizada como transmisor de valores ya desde su primera aparición cinematográfica, en la línea discursiva de la tolerancia y la convivencia.

## 4.2 Evolución del género

### 4.2.1 El superhéroe cómico (1966-1977)

Originariamente, los superhéroes en el cine eran un fenómeno completamente marginal y una prolongación de las historias de los cómics. No existían los medios económicos ni técnicos como para reflejar en la gran pantalla lo que se contaba en las viñetas (Luna, 2015), por lo que la calidad de las producciones era baja, así como su audiencia potencial.

Históricamente hablando, el origen de este género se ubica en el periodo de entreguerras y finaliza en plena crisis de los misiles de la Guerra Fría. En este período, las producciones cinematográficas viraban alrededor de temáticas como la crítica hacia el sistema comunista, la defensa del *american way of life* y las líneas del cine moderno iniciadas con *Ciudadano Kane* de Orson Welles (1941). El cine moderno rompe con las tradiciones cinematográficas del cine clásico, entendidas como aquellas que respetan las convenciones visuales, sonoras, genéricas e ideológicas cuya naturaleza didáctica permite que cualquier espectador reconozca el sentido último de la historia y sus connotaciones (Zavala, 2005). Al emergente cine de superhéroes le cuesta acoplarse a esta tendencia y, aunque la figura de Superman fuera identificada como el paradigma del individualismo, la autorrealización y la consecución del objetivo final que caracterizaba a la modernidad, no terminó de asentarse como un género puntal. Una vez finaliza la II Guerra Mundial los superhéroes sufren un descenso en su popularidad provocado por la depresión y las secuelas del mayor conflicto internacional vivido hasta la fecha (Domínguez, 2010).

Tuvieron que pasar 15 años desde el estreno del *Superman and the Mole Men* de Lee Sholem (1951) para que una película ubicada en este espectro tuviera verdadera relevancia entre el gran público: hablo de *Batman: la película* de Leslie H. Martinson (1966). Esta película, basada en la serie de televisión protagonizada por Adam West,

renovó por completo la forma en la que los superhéroes eran percibidos, aportando una visión cómica e ingeniosa del tradicionalmente oscuro Batman. El éxito cosechado por esta reconstrucción de la figura superheroica se explica de la siguiente forma en palabras del crítico cultural Andy Medhurst (1991):

El programa de televisión de los 60 sigue siendo un anatema para el fanático de Batman, precisamente porque se burla de la noción de un Batman serio. La serie reveló al hombre de la capa como un tonto pomposo, una encarnación de una ética reemplazada (p. 162).

Esta pequeña revolución se produjo en una época difícil para la sociedad americana, pues la tensión ente los bloques capitalista (comandado por EEUU) y comunista (comandado por la URSS) estaba cerca de tocar su cénit. Tras la conquista de Berlín por el ejército rojo existió una corta paz en la que dos formas de entender el mundo coexistieron, pero la desconfianza y la incomprensión acabaron por imponerse, generando un clima profundamente hostil. Las insinuaciones de guerra y la propaganda estaban a la orden del día, y la carrera armamentística sumada a la crisis de los misiles en Cuba durante los mandatos de Kennedy y Nikita Jrushchov presagiaban que la guerra podía estallar en cualquier momento. Las consecuencias eran en parte imprevisibles, pues ambos bandos estaban poderosamente armados, y fuera cual fuera el vencedor, las posibilidades de que el grado de devastación fuera alto eran muy grandes. En este ambiente de tensión surgió *Batman: la película*, que constituyó un contrapunto cómico a la actitud hostil y desconfiada de la sociedad, cosechando éxito y buenas críticas. En las entrevistas realizadas, entre las valoraciones del personaje de Batman, el Entrevistado 4 hace referencia precisamente a esta reimaginación del personaje cuando habla de que “Adam West era muy representativo de un momento muy concreto (...). Tenía una orientación muy clara, incluso un punto de vista humorístico mucho más ligero”. Influenciadas por ella, otras películas se estrenaron en los siguientes años utilizando temáticas similares.





**Figura 3.** Primer Batman en la gran pantalla. 1966.  
Recuperado de: Cineultramundo.com

Existe también otro motivo subyacente que explica el surgimiento de esta reconstrucción del personaje, y es la disminución de las ventas de los cómics de Batman a partir del año 1964 (Gutiérrez, 2018), provocando de esta manera un cambio en las temáticas y en el tono del personaje. El editor Julius Schwartz fue el encargado de llevar a cabo esta transformación, decidiendo renegar del oscurantismo de épocas pasadas para adaptar a Batman al contexto histórico en el que estaba inmiscuido, y dotándolo de una personalidad más cercana y amigable (véase figura 3). El cambio se originó

en las líneas editoriales de los cómics, trasladándose de esta manera a los espectáculos seriales y al cine, donde logró recuperar su popularidad.

#### 4.2.2 La madurez del género: Christopher Reeve y Tim Burton (1978-1992)

Sin embargo, aún no se había podido ver en pantalla al superhéroe tal y como estaba representado en los cómics, debido tanto a la tendencia cómica del género como a las dificultades técnicas que constituía grabar una película de esas características (necesidad de efectos especiales mínimamente desarrollados). Hubo que esperar hasta 1978 para que Richard Donner dirigiera una de las películas más icónicas de la historia del género: *Superman*. Protagonizada por el ya mitificado Christopher Reeve, construyó un relato serio alrededor de un personaje que, por primera vez, constituía un referente en todos los sentidos: fuerte, justo, con una moral imperturbable y con un gran sentido del deber. Antes de este estreno habíamos visto superhéroes cómicos o películas en las que los mismos se veían representados de una forma un tanto primitiva y con escasos recursos. Pero con *Superman* esta línea argumental se rompió totalmente al contar una historia fantástica,

que seguía unas reglas definidas y que aportaba una seriedad y una trascendencia al personaje que no se había visto anteriormente (Erreguerena, 2007).

Este punto de inflexión abrió la veda al estreno de otras películas de superhéroes (secuelas de *Superman*, *Capitán América*, *Masters of the Universe...*), siendo las editoriales Marvel Studios y DC Comics las abanderadas a la hora de producir y publicar títulos. Podemos afirmar que este fue el inicio de la primera época dorada de este tipo de cine. En cuanto a su temática, se ajusta a las tendencias del cine moderno, que posee dos características fundamentales: en primer lugar, y en contraposición al estandarizado cine clásico, en el modernismo irrumpe el concepto de autor, muy ligado al individualismo, tratando los directores de esta época de diferenciarse del resto empleando técnicas narrativas innovadoras o utilizando ciertos recursos que permitan al espectador medio enlazar la película con el creador; en segundo lugar, el cine moderno ofrece un componente ideológico no visto hasta la fecha, pudiendo apreciar en las películas de esta época desde críticas ácidas al sistema (*¿Teléfono Rojo? Volamos hacia Moscú* de Stanley Kubrick o *Uno, dos, tres* de Billy Wilder) hasta ensalzamientos al ideal de vida americano haciéndose especialmente remarcable en *Superman IV* de Sidney J. Furie (1987), con un mensaje de corte anticomunista. Y es que a pesar de que los peores años de la Guerra Fría habían pasado y estaba próxima la desintegración de la Unión Soviética, la animadversión entre los dos grandes bloques seguía estando latente, y mensajes anticomunistas o ensalzadores de los valores americanos que definían el estilo de vida occidental/capitalista eran muy populares en el cine hollywoodiense, lo que fue aprovechado por la industria.

En línea con este discurso político se inscribe el propio traje de Superman (véase figura 4). De colores azules y rojos, los mismos que los de la bandera americana, tiene una gran carga simbólica: es la figura que representa el ideario, la moral y la forma de ver la realidad de la sociedad estadounidense. El *American way of life* personificado en la figura idealizada del héroe de Metrópolis, con una moral firme en la que no cabe la duda a la hora de actuar, al saberse portador de unos valores que la sociedad acepta y comparte.



**Figura 4.** Los colores de la bandera de EEUU en el traje de Superman. 1978. Recuperado de: Guioteca.com

Llegados a este punto, el cine de superhéroes se había popularizado y había logrado hacerse un hueco en las carteleras, aunque con una fórmula un tanto repetitiva que se agotaba con el paso de los años. De hecho, el Entrevistado 4 pone de manifiesto la especificidad del *Superman* del Richard Donner al afirmar lo siguiente:

Yo creo que el Superman de Christopher Reeve fue un pepinazo porque es un peliclón, pero me da la sensación de que era como un hecho muy concreto y muy puntual. ¿Por qué? Porque todas las pelis de superhéroes de esa época tenían una calidad completamente ínfima ya que, o venían de las series, o eran pilotos de las mismas (...). Eran todas de mala calidad, mientras que Superman fue algo excepcional.

El tono era muy familiar/infantilizado y la idealización del superhéroe era utilizada como base para explicar su psicología. La estructura narrativa era muy similar en todas las películas debido a la pretensión de los directores de replicar el inesperado éxito de *Superman*, la cual seguía la pauta narrativa típica del cine moderno: en primer lugar, una introducción del personaje principal en el que se explican tanto sus orígenes como los aspectos básicos de su psicología y sus motivaciones; a continuación, un retrato de su

vida hasta la llegada de un punto de inflexión que sirva como detonante para iniciar una actividad heroica (en el caso de *Superman*, la muerte de su padre hace que el protagonista tome consciencia de la responsabilidad que tiene hacia los demás); finalmente, la toma de consciencia vendrá acompañada por la aparición de un problema (generalmente personificado en la figura de un villano) que llevará al protagonista a erigirse como una figura superheroica gracias a su resolución (Fernández, 2005).

Es entonces cuando irrumpe con fuerza un nombre ilustre en la industria para aportar sangre fresca a un modelo que comenzaba a agotarse: Tim Burton. La idea de este director, que eligió a Batman como punto de referencia, era rodear al personaje del tono oscuro que caracteriza a sus viñetas y, a pesar de verse involucrado en numerosas polémicas durante el rodaje (contratación de Michael Keaton, actor de comedia por aquel entonces, como Batman, problemas con Warner...), logró realizar una obra que marcaría la línea temática de las películas de superhéroes de los años 90. El Entrevistado 4 se adscribe a esta idea al afirmar que:

Las pelis de Batman con Tim Burton lo que hacen es marcar la pauta inicial. Entonces, en los 80 vinieron una serie de películas, secuelas de Superman muy de serie B, mientras que Batman de Tim Buton a finales de los 80 (...) es una película de calidad con un tono oscuro. Empieza a haber cine un poco más serio.

Su estructura narrativa se basó en el establecimiento de paralelismos entre el tono sombrío de Gotham (véase figura 5) –influenciado por la *Metrópolis* de Frintz Lang de 1927– y los oscuros devaneos morales de Batman, quien se cuestionaba a sí mismo acerca de la legitimidad de saltarse la justicia civil en favor de lo que él consideraba como justo, a la vez que lidiaba con las dificultades de mantener una doble identidad. La motivación era realista pero la suspensión de la verosimilitud seguía estando presente en el argumento principal. Esta propuesta, acompañada por un brillante Jack Nicholson en el papel del Joker, logró que la película fuera un éxito de taquilla llegando a recaudar 411 millones de dólares en todo el mundo.



**Figura 5.** La representación del oscurantismo de Gotham por Tim Burton. 1978. Recuperado de: [gothamwdeszczu.com](http://gothamwdeszczu.com)

Históricamente hablando, las décadas de los 80 y 90 fueron muy convulsas a nivel político-social. En esta época la URSS acabó de desmoronarse con la caída del muro de Berlín en el año 1989, algunos de los países latinoamericanos comenzaban a salir de dictaduras militares (Perú, Argentina, Chile) y el liberalismo económico se asentaba como referencia económica en el mundo bajo las referencias de Ronald Reagan y Margaret Thatcher. En muy poco tiempo se sucedieron una serie de medidas relacionadas con la privatización de empresas/bienes públicos, con la desregulación de ciertos sectores comerciales y con los recortes en gasto social. Estas medidas, a priori de difícil promulgación, pudieron ser llevadas a cabo gracias a una filosofía de poder basada en la utilización de hechos catastróficos puntuales (Golpe de Estado de Pinochet de 1973, Golpe de Estado de Videla de 1976, Guerra de las Malvinas de 1982...) como impulso para implementar medidas impopulares. Naomi Klein explica en su obra *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre* (2007) que en momentos de caos como los mencionados, el conjunto de la sociedad está sumido en un estado de incertidumbre tal que no tiene capacidad reactiva frente a actos políticos que atentan contra sus libertades, los cuales se amparan y legitiman bajo el mantra de la preservación de la seguridad nacional.

Cinematográficamente hablando, este estreno se produce en el marco del postmodernismo. El motivo por el cual este cine recibe el adjetivo de postmoderno, no es tanto por las características culturales o simbólicas que representa (aunque sí las representa), como sí por una serie de herramientas y patrones técnico-estéticos que se asocian con el arte postmoderno (Zavala, 2010). Por ello, vemos que la categoría de cine postmoderno se caracteriza por el uso de diferentes técnicas cinematográficas, y tiene un estilo propio:

- a) Desorden cronológico de los acontecimientos mediante el uso de flashbacks, la simultaneidad de acciones (véase *Pulp Fiction* de 1994, *Crash* de 2006 o *21 gramos* de 2003), múltiples efectos de montaje con fines estéticos (*Matrix* de 1999 o *American Beauty* de 1999), etc.
- b) No importa tanto la verosimilitud de la historia narrada, como sí la creación de imágenes potentes e impactantes que impresionen al espectador. Prima la estética artificiosa y recargada sobre el mensaje racional y verosímil de la película (*Chicago* de 2002).
- c) Se permite la mezcla de la realidad con la ficción (sean sueños o fantasías), así como también se explora de forma abierta los límites entre ambos planos (*Origen* de 2010, *Mullholand Drive* de 2001, etc.).
- d) En las películas de superhéroes se presenta una desmitificación del héroe protagonista, diluyendo así las diferencias entre héroe y villano y cuestionando la bondad y la maldad de cada arquetipo cinematográfico (Trilogía de Batman de Nolan).
- e) Tratamiento excesivo y explícito del sexo y la violencia (cine de Tarantino, *Instinto Básico* de 1992), donde se busca la apelación al instinto más morboso del espectador mediante imágenes impactantes y no tanto la reflexión racional y fría sobre los temas tratados en la película.
- f) Presencia de los micro-relatos (historias breves de la vida cotidiana, en las que no ocurre nada necesariamente importante) sobre los meta-relatos (historias holísticas con una narración clásica, que tratan de abarcar temas y valores universales). De esta forma se alimenta la desestructuración clásica del relato (introducción-nudo-desenlace), a favor de historias sin inicio convencional o con final abierto (*Memento* del 2000, *Pulp Fiction* de 1994, etc.).

- g) Presencia clara de realidades distópicas y reproducción del temor social hacia el futuro tecnológico incierto (*Matrix* de 1999, *Blade Runner* de 1982, *Brazil* de 1985, *Mad Max* de 1979...). El cine postmoderno engloba prácticamente todo el cine “ciberpunk<sup>11</sup>”.
- h) Primacía de la estética ecléctica, entendida como la mezcla superficial de imágenes e ideas sin necesidad de conexión aparente, sobre el contenido moral o con pretensión educativa; y prima la presencia de imágenes impactantes, que apelan a la sensibilidad del espectador, sobre los relatos moralizantes sobre ciertos temas de calado social.

El crítico de cine Emanuel Levy (2005) aporta un marco explicativo relacionado con el contexto histórico descrito cuando afirma que “la apasionada historia de amor de los medios con *Batman* era previsible, dada la estética absorbente e inusualmente oscura de la película, que apelaba a la tristeza de finales de los ochenta”. Una vez más se apela al taciturno sentir colectivo provocado por las secuelas de la Guerra Fría para explicar el éxito del oscurantismo burtoniano.

#### 4.2.3 La época de la banalización (1993-2007)

En esta nueva corriente se fraguó el volantazo hacia el oscurantismo en las temáticas del género, pero ese modelo, a pesar de cosechar relativo éxito en más de una película (*Darkman* de 1990, *Batman Returns* de 1992) acabó degenerando en la que se conoce como la peor etapa de la historia de los superhéroes.

Esta decadencia comienza con la figura del director Joel Schumacher, quien pretendió alargar el éxito de las películas de Tim Burton y dirigió dos entregas que estuvieron cerca de sepultar al personaje al despojarlo de toda su esencia. *Batman Forever* (1995) y *Batman & Robin* (1997) fueron obras que pretendieron explotar un género sin entenderlo. El modelo de actores de renombre y efectos especiales vistosos junto con un tono entre oscuro y cómico (pretendiendo entremezclar el mundo de Adam West y el de Tim Burton) no era capaz de sostenerse por sí mismo ni cuajó entre el gran público. En estas películas se vio a un superhéroe muy alejado del porte referencial e idealista de Christopher Reeve y del devaneo psicológico y moral que Michael Keaton sufría en la oscura Gotham. Se

---

<sup>11</sup> El cyberpunk es un subgénero cinematográfico que mezcla la ciencia ficción futurista con un escenario social humano en descomposición. A menudo recrea mundos distópicos a través de la promesa incumplida del progreso mediante el desarrollo tecnológico (Vizcarra, 2003). Ejemplos de este subgénero son *Blade Runner* (1982), *Akira* (1988), *Ghost in the Shell* (1995), *Matrix* (1999) o *Blade Runner 2049* (2017).

vio a un Batman cómico pero que a la vez pretendía ser trascendental en algunos momentos, produciendo un efecto anticlimático continuo en el que el público no era capaz de tomarse en serio lo que estaba viendo, a pesar de que la intención de la película fuera esa. Esta tesis se ve reforzada por el punto de vista del Entrevistado 1, quien afirma que:

La estética de las películas de Joel Schumacher es representativa de ese siglo XX tardío, entrando más en los años 2000, que es una búsqueda inconexa y espantosa de algún tipo de ligazón estética que no va a ninguna parte y no se sabe si es retrofuturista o cyberpunk.

A estas películas les siguieron otras que, lejos de querer construir una figura alrededor de la idea de “superhéroe”, pretendían aprovechar el filón comercial que se había logrado durante los años 70 y 80, presentándose productos degradantes como *Steel* de Kenneth Johnson (1997), *Daredevil* de Mark Steven Johnson (2003) o *Catwoman* de Jean Christopher Comar ‘Pitof’ (2004), considerada esta última como una de las peores películas de la historia del género. Antes de la llegada de esta etapa, los superhéroes habían alcanzado cierto éxito, pero no eran percibidos como algo que fuera capaz de constituir lo que se entiende por cine grueso. Con esta etapa, el género pasó de no ser tomado demasiado en serio por público y crítica (cine de entretenimiento) y a ser banalizado por sus propios creadores hasta ser una caricatura de sí mismo (cine de nicho/freak).

En cuanto a la contextualización histórica que acompaña al estreno de estas películas, la década de los 90 fue una época caracterizada por el aperturismo social y la visibilización de las minorías, las cuales habían estado invisibilizadas o reprimidas. El 17 de mayo de 1990 la Organización Mundial de la Salud (OMS) retiraba la homosexualidad de su clasificación de enfermedades mentales, dejando la puerta abierta para la reivindicación de los colectivos LGTBI. Este movimiento social se vio reflejado en el cine y, por prolongación, en las producciones superheroicas, mostrando personajes mucho más abiertos socialmente (Ruiz, 2016). Las representaciones más claras se encuentran en las dos películas de Batman de Joel Schumacher, en las que existe una ambigüedad sexual deliberada en la relación entre Batman y Robin poniendo de manifiesto que la conciencia colectiva sobre las minorías no solo había cambiado, sino que se estaba normalizando hasta tal punto que personajes propios de la cultura popular comenzaban a darles visibilidad (Soler-Quílez, 2015).



Este aperturismo también se aplica a las temáticas y tonos del cine de superhéroes, que comienzan a abordarse desde una perspectiva humorística y colorida, acorde una vez más con el contexto en el que habían sido publicadas. Se aprecia de esta forma como el modelo oscuro y psicológico de la etapa burtoniana giraba radicalmente hacia una visión amable y colorista, apostando por caras reconocibles y comerciales para conectar con el gran público. Treinta años después los resultados nos dicen que los directores y las productoras de aquella época, si bien fueron capaces de detectar ese cambio que estaba teniendo lugar en la sociedad, no fueron capaces de plasmarlo mediante sus referentes superheroicos. La película que representó el fracaso de esta remodelación fue *Batman y Robin* de Joel Schumacher (1997), cosechando hasta 11 nominaciones al premio Razzie<sup>12</sup>.

#### 4.2.4 El apogeo y la filosofía del superhéroe (2000-2009)

La banalización fue una losa para los superhéroes en el cine, y no fue hasta principios de siglo cuando una serie de directores que realmente entendían el género decidieron volver a las raíces grecorromanas de esta construcción identitaria, estrenando películas que, de alguna forma, lograron cambiar la forma en la que estos personajes comunicaban en pantalla. Los directores que lograron dar este bandazo de lo banal a lo extraordinario fueron Sam Raimi, M. Night Shyamalan y, sobre todo, Christopher Nolan.

El primero fue Shyamalan regalándonos en el 2000 *El protegido*, una idea nunca antes vista en la que el mundo del superhéroe ya no estaba compuesto por ciudades oscuras o entornos de fantasía, sino que el hiperrealismo era lo que marcaba el tono. Esta fue quizá la primera piedra en la que se erigió la etapa más brillante de la historia del género, ya que en *El protegido* las personas de a pie sí podían verse identificadas, al ver cómo un individuo completamente normal, sin trajes estafalarios ni grandes músculos descubría poco a poco que poseía habilidades extraordinarias (Castrillón, 2006). Si bien esta fue la piedra angular, no recabó tanto éxito como alguna de sus predecesoras debido a ese cambio temático tan repentino que muchos no comprendieron ni aceptaron.

Dos años más tarde, Sam Raimi saltó a la palestra con *Spiderman* (2002), un personaje cercano, que mezclaba lo íntimo con lo estafalarío. La clave de esta película es la psicología interior de un Peter Parker (Tobey Maguire) que tiene problemas para conjugar

---

<sup>12</sup> Los Razzie son unos premios creados en 1980 en los que se elige a la peor película, actor, actriz, director y guionista del año, entre muchas otras categorías.

su vida civil con la vida de justiciero, y que le lleva a pensar si verdaderamente está preparado para una tarea como esa. La idea fundamental que Sam Raimi pretende transmitirnos la pone en boca del tío Ben con la frase “un gran poder conlleva una gran responsabilidad”, que sintetiza las dudas referidas a la legitimidad de los actos que puede tener una persona normal en una situación extraordinaria (Davico, 2017). Una vez más se produce ese acercamiento al público.

Finalmente llega el año 2005, fecha en la que se estrena la película insignia de la etapa filosófica: *Batman Begins*. Con ella, Christopher Nolan inicia una trilogía que logra reiniciar la idea de “superhéroe”, desromantizándola y aportándole el tono trágico de la época grecorromana. En ella nos presenta a un personaje oscuro, lleno de dudas, con una moralidad dudosa y un sentido de la justicia que va más allá del bien y del mal. Nolan nos habla de la hipocresía de la sociedad, de lo cobarde que es la misma, de la corrupción de las élites y del caos dentro del orden. Parra y Santana (2017) desarrollan este concepto al afirmar que:

Para identificar los rasgos del bandolero social (...) se procedió desde un enfoque histórico hermenéutico ya que se buscó comprender las similitudes entre el accionar de las figuras teóricas seleccionadas y un personaje en particular, Batman, interpretando los motivos de su construcción, no solo como héroe de ficción, sino como reflejo de un contexto social (p. 2).

Para ello utiliza a un Batman actualizado a nuestro tiempo, aunque influenciado por la oscuridad característica de Tim Burton, utilizada para remarcar la ambigüedad del nuevo Batman que había creado. El Entrevistado 1 remarca esta idea haciendo referencia a la indivisibilidad entre Batman y carga moral:

Es un tipo de película que me parece que tiene carga moral, si bien Batman es indiscernible de una relativa carga moral. Pero es el componente de carga moral de una persona que toma, no solo las riendas de la justicia en una ciudad o del mundo en general, sino también de su vida.

La segunda película de la trilogía, famosa tanto por su calidad como por el misticismo creado alrededor de la muerte del actor Heath Ledger, quien interpretaba al icónico personaje del Joker, abrió la veda a las películas de superhéroes a comenzar a ser consideradas por la academia, ganando el Oscar a mejor actor de manera póstuma el

propio Ledger. En apenas 8 años las películas de este género habían pasado de ser absolutamente banalizadas a granjearse el respeto de la crítica y el público, tomando así consciencia de las posibilidades que este tipo de cine podría llegar a tener. De nuevo el Entrevistado 1 pone de manifiesto el cambio temático de esta trilogía cuando afirma que “Es una película totalmente oscura, la carga cómica es mínima, casi marginal en todas ellas. Es un Batman que ocurre en el mundo real”.

#### 4.2.5 El nacimiento de los Universos Cinematográficos: irrupción de Marvel y DC (2008- presente)

La última fase de esta evolución es la de los universos cinematográficos, y mezclan los conceptos de la etapa filosófica con ciertos toques de humor que ayudan a que la película sea más accesible al gran público. Una mezcla entre lo trascendental y lo hilarante con la particularidad de la interconexión entre el universo en el que transcurren las películas. *Ironman* de Jon Favreau (2008) dio el pistoletazo de salida a este arriesgado proyecto en el que más de 20 películas mantienen una línea espacio-temporal unificada y con un argumento común, lo que da pie a que a que se estrene *Los vengadores* de Joss Whedon y los hermanos Russo en 2012, donde superhéroes desarrollados en sus películas individuales se juntan para enfrentar a una amenaza mayor (véase figura 6).



**Figura 6.** Reunión de Los Vengadores. 2012. Recuperado de: Sollywood.com

En este universo están desarrollados varios tipos de personalidades contrapuestas que interactúan entre sí, haciendo que el espectador pueda identificarse libremente con los valores de uno u otro y, de esta manera, dejando que el espectador pueda elegir a SU protagonista, siendo de esta forma partícipe en la interpretación de la película. Un ejemplo de ello son las aportaciones del Entrevistado 3 y la Entrevistada 2 quienes, a la pregunta de quién consideran que es el protagonista de la película *Vengadores: Infinity War* (Hermanos Russo, 2019), responden respectivamente lo siguiente:

Thanos, para mí Thanos. Aparte del hecho de que es el personaje con más minutos en pantalla, para mí se enfocan en todo momento en la búsqueda de las Gemas del Infinito. Son los superhéroes los que intentan parar a Thanos (que es quien busca las Gemas), mientras que la perspectiva de las películas superheroicas suele ser la contraria.

Yo voy a decir Ironman. Porque creo que es un poco el que, no diría el relator, pero es el que guía, el que tiene conexiones con todo lo que va a pasar y que está metido en todos los tinglados. Creo que es un personaje con el que puedes explicar, más o menos, todo lo que va pasando. Yo creo que es Ironman.

Los temas tratados varían en función del personaje protagónico, pero se aprecian influencias de la guerra de Irak en *Thor* (Kenneth Branagh, 2011) al hablar de ataque preventivo contra sus enemigos; también es tratado el imperialismo americano y la impunidad de su ejército en territorios ajenos a través de los marines norteamericanos que invaden las favelas brasileñas en *Hulk* (Louis Leterrier, 2008); y se pone de manifiesto el concepto del gobierno mundial en la sombra bajo la organización militar S.H.I.E.L.D., aunque no desde una perspectiva contemplativa, sino crítica. En *Los Vengadores* (Joss Whedon, 2012) esta organización se nos presenta como una institución necesaria aunque con motivaciones militares de dudosa moralidad (creación de armas de destrucción masiva como medida preventiva), y es en *Civil War* (Hermanos Russo, 2016) cuando se pone en duda su legitimidad mediante los Pactos de Sokovia, en los que se propone que los Vengadores dejen de funcionar como una institución privada para pasar a ser controlados por un comité internacional (Sánchez, 2017).

A esta construcción referencial se le unen brotes de comercialismo con el objetivo de alcanzar el interés del mayor número de personas posible. Este modelo no solo triunfó, sino que está siendo imitado para tratar de alcanzar las cifras que Marvel Studios está manejando en estos momentos. A día de hoy, 6 de las películas de este universo

cinematográfico están entre las 20 películas más taquilleras de la historia (sin ajuste de inflación) y el Universo Cinematográfico de Marvel (UCM) es la saga más prolífica de la historia del cine, con cerca de 21.000 millones de dólares recaudados en todo el mundo.

### 4.3 Ideología en el superhéroe a través de la trilogía del Caballero Oscuro

La elección de esta trilogía para abordar la ideología en el mundo de los superhéroes subyace de la intencionalidad del director por abordar la historia de Batman desde una perspectiva crítica con respecto a los valores morales de una sociedad en decadencia, que necesita de referentes para que su concepción de sí misma no colapse.



**Figura 7.** Principales antagonistas de la trilogía del Caballero Oscuro. 2005, 2008, 2012. Recuperado de: Tokkoro.com, Playbuzz.com y Comicsen8mm.com

Esta trilogía atraviesa tres fases ideológicas diferenciadas en cada una de sus películas, personificadas bajo la figura de sus villanos. En *Batman Begins* (Christopher Nolan, 2005) se refleja la ideología liberal, con un Batman con unos ideales fuertes y muy cercano al Estado y a la ley. Este liberalismo es reflejado desde el antagonista, Ra's al Ghul (izquierda de la figura 7), quien forma parte de las élites sociales, utilizando su influencia y su poder para alcanzar sus propósitos. Su discurso se basa en la supremacía moral e intelectual de las élites sobre el pueblo, que acaba derivando en una actitud de desprecio hacia los que él considera inferiores por haber enfermado a la ciudad de Gotham hasta un estado terminal. Para solucionar este problema opta por la purga para reiniciar unos valores sociales decadentes. El Entrevistado 1 hace referencia a esta crisis de valores, añadiendo una característica cíclica a los mismos, al aludir que:

Los valores son una crisis en sí mismos. Porque creo que, a pesar de que hay valores estancos, pues yo que sé, ‘es más deseable la vida a la muerte’ digamos, sí que veo una crisis de valores en el sentido positivo: el necesario auge del feminismo pone en crisis los valores ecuménico-cristianos.

En ese punto es donde interviene Batman como protector de las estructuras sociales hegemónicas y de las leyes del Estado, y es que el Estado en sí no es capaz de aplicar de forma efectiva la ley, por lo que acude a Batman para que intervenga dentro de unos límites socialmente aceptados. Es una figura que actúa para el bien del sistema y con los medios del sistema (Rodríguez, 2015a).

En el *Caballero Oscuro* (Christopher Nolan, 2008) la temática cambia, puesto que Gotham se encuentra en un estado de excepción, con promulgaciones de leyes que permiten ir más allá para lograr restaurar el orden (Ley Dent) y con un villano que constituye la personificación de la anarquía: el Joker (centro en la figura 7). La trama se transforma de una lucha contra agentes políticos que tratan de subvertir el Estado a una guerra abierta contra el terrorismo, obligando a Batman a traspasar sus límites y a actuar al margen de las herramientas del Estado, acercándose a un profascismo. Esta idea es compartida por el Entrevistado 1 cuando afirma que “No deja de ser un fascista en potencia (Batman), porque al final el bien es el bien más allá de la ley, y eso me parece un valor terrible”. Se produce entonces una conversión desde un defensor del Estado a un justiciero del Estado. Sin embargo, el Joker es simplemente la personificación del terrorismo, pero no la figura arquetípica bajo la cual se asienta la ideología de la película, ya que este papel está reservado para Harvey Dent, el fiscal de la ciudad de Gotham. Dent y Batman representan dos formas antagónicas de ver la realidad y, por ende, de afrontar el conflicto que se cierne sobre la ciudad: Batman se ha convertido en un escéptico que cree en la actuación individual frente al colectivo (no duda en aplicar la tortura o infringir leyes internacionales para proteger lo que él considera justo), mientras que Dent representa al Estado y a su capacidad para preservar el orden mediante las instituciones (Rodríguez, 2015b). Ambas figuras convergen en la intención de salvar Gotham, pero mediante medios muy diferentes. Christopher Nolan utiliza a estos tres personajes arquetípicos para desarrollar un conflicto político-ideológico que resuelve de una forma muy pesimista: Harvey Dent, representación de los valores hegemónicos occidentales, sucumbe ante el Joker ante el caos provocado en la ciudad (el detonante es la pérdida de un ser querido a quien no pudo proteger del Joker mediante los medios estatales en los

que creía para preservar la seguridad) y acaba convirtiéndose en un agente del caos que utiliza el asesinato como forma de vengarse de un Estado en el que ya no puede confiar. Batman logra detener finalmente al Joker, pero los valores sociales imperantes han sido debilitados y puestos en duda.

Sin embargo, ninguno de los dos villanos anteriormente mencionados plantea una alternativa seria a la estructura político-social de Gotham. En *Batman Begins* (2005) asistimos al intento de la destrucción de la ciudad por Ra's al Ghul, dándola por perdida y con la intencionalidad de reconstruirla desde sus cenizas; mientras que, en el *Caballero Oscuro* (2008), el Joker pretende instaurar el caos, pero sin la intencionalidad de transformar el orden establecido, sino con el simple objetivo de destruirlo. No es hasta *La Leyenda Renace* (Christopher Nolan, 2012) cuando aparece en escena un villano que representa una alternativa política: Bane (derecha en la figura 7). Bane es el heredero de Ra's al Ghul, y lejos de querer destruir Gotham, quiere tomarla por la fuerza y devolverle el poder al proletariado argumentando que las élites han sido corrompidas y las clases altas han fracasado en su gestión y su dominio de las instituciones. Este discurso hace referencia al marxismo, que aboga por la lucha obrera para devolverle el poder al pueblo y destruir las clases sociales. En este caso, el Estado en su conjunto se ve amenazado ya que Bane logra hacerse con el control de la ciudad e imponer un régimen totalitario (Filipe, 2015). En este caso, Batman ya no tiene ningún tipo de atadura moral que le impida actuar, ya que tanto los valores sociales como las herramientas estatales de defensa han sido destruidas. La batalla entre ambos se convierte entonces en una lucha ideológica frontal: comunismo frente a fascismo, la cual paradójicamente se resuelve no por medio de la supremacía discursiva tan presente en toda la trilogía, sino por el uso de la propia violencia.

#### **4.4 Feminismo y superheroínas. De la invisibilización en el cómic a la reivindicación en el cine**

En el mundo superheróico existe un patrón por parte de los dibujantes por el cual los rasgos de la personalidad, las cualidades, los defectos y las motivaciones de estos personajes se ven reflejados en su diseño, es decir, “debe existir en los personajes una coherencia estilística y argumental, la apariencia de un personaje tiene que representar su personalidad y su función” (Suárez, 2016, p. 29). Bajo esta máxima fueron diseñados

superhéroes como Batman o Superman, cuyos trajes y apariencia reforzaban los conceptos clave que definían su personalidad. En el caso de Batman, su traje oscuro y su rostro curtido, marcial y parcialmente cubierto expresaban la obscuridad y la lobreguez típicas del personaje; mientras que Superman lucía un traje cuyos colores hacían referencia a la bandera de EEUU, obvia alusión a su carácter patriótico y moralmente referencial.

Sin embargo, al poner el foco sobre un personaje femenino como Wonder Woman, se ponen de manifiesto algunas incongruencias que, según su interpretación, o rompen con el patrón anteriormente descrito o pretenden expresar rasgos de personalidad y roles que divergen con los que suelen ser asociados a una superheroína: si bien la actitud de Wonder Woman era desafiante y reivindicativa, su atuendo no hacía más que poner de manifiesto su voluptuosidad, al vestir un corsé, un bañador corto y unas botas altas, generando de esta forma una disonancia entre su diseño y su psicología. Esto fue debido al interés de los editores por hacer un personaje atractivo para el público masculino, quien era el principal consumidor del cómic de principios/mediados del siglo XX, lo que provocó que Wonder Woman fuera diseñada bajo la premisa del estilo *pin-up*<sup>13</sup> (Suárez, 2016). A pesar de ello, no se debe obviar el carácter reivindicativo de las historias que protagoniza, erigiéndose como una gran defensora de las libertades y los derechos de la mujer, y siendo por ello considerada como la gran referente feminista del cómic superheroico. En sus actuaciones, Wonder Woman se diferenciaba de sus homólogos masculinos por promover la concordia frente al conflicto, fomentando de esta forma valores como el pacifismo y la tolerancia. La violencia física, tan presente en las historias de superhéroes como Batman o Capitán América, pasa a un segundo plano en favor de la moderación y la batalla discursiva (McCausland, 2017).

Estas posturas eminentemente progresistas no pasaron inadvertidas para los sectores más conservadores de la sociedad estadounidense, siendo el psicólogo Fredric Wertham el encargado de dar voz a un puritanismo que rechazaba a personajes como Wonder Woman al considerarlos perjudiciales para la concepción que las mujeres debían tener de ellas mismas. La obediencia, la mesura y la subordinación eran cualidades asociadas a la femineidad en la sociedad americana de mediados de siglo, y con su obra *La seducción*

---

<sup>13</sup> La moda Pin-up nace en la II Guerra Mundial y se basa en fotos e ilustraciones protagonizadas por mujeres en poses sugerentes o desafiantes.



*del inocente* (1954), Wertham logró defenestrar al personaje al tacharlo de lésbico y provocador, obligando a las editoriales a dar un viraje al personaje tras la aprobación de la herramienta de censura *Comics Code Authority*, impulsada por el propio Wertham.

En el contexto cinematográfico, las películas superheroicas protagonizadas por mujeres han sido pocas y de una calidad baja: *Catwoman* de Pitof (2004), *Supergirl* de Jeannot Szwarc (1984) o *Elektra* de Rob S. Bowman (2005) son ejemplos de ello. No obstante, a principios de siglo XXI el director Bryan Singer, creador de la saga de X-Men, comenzó a construir personajes femeninos fuertes e independientes que, a pesar de no protagonizar sus propias películas, sí las introducía en el mundo superheroico como valores a tener en cuenta y no como simples acompañantes (Tormenta, Mística o Jean Grey serían ejemplos de este nuevo tipo de personajes femeninos). Sin embargo, no sería hasta la llegada de los universos cinematográficos de Marvel y DC cuando las mujeres tendrían un papel protagónico en una superproducción de este tipo. Tanto *Wonder Woman* de Patty Jenkins (2017) como *Capitana Marvel* de Anna Boden y Ryan Fleck (2019) son películas referenciales en el cine superheroico femenino y feminista por lo que suponen dentro de la industria. Además de estar dirigidas y protagonizadas por mujeres, ambas promueven valores como la autosuficiencia y el empoderamiento al mostrar a mujeres fuertes y capaces de resolver conflictos por ellas mismas sin la intervención masculina desde ningún ámbito. Como valor añadido, su recaudación en taquilla ha sido todo un éxito, habiendo recaudado *Wonder Woman* 821 millones de dólares y *Capitana Marvel* 1.120 millones de dólares (a fecha de 7 de mayo de 2019) según la web Box Office Mojo. Este éxito en taquilla es relevante porque refleja la alta aceptación social de este tipo de películas y su normalización por parte del gran público.

Cabe destacar que, en el grupo de discusión, la tesis general que las debatientes sostuvieron fue que el cine superheroico en perspectiva feminista ha mejorado sustancialmente en los últimos años, haciendo referencia fundamentalmente a la vestimenta, al culto al cuerpo y a las actitudes adoptadas por las superheroínas. NU, por ejemplo, mantiene una postura muy favorable a estas nuevas adaptaciones, alabando fundamentalmente el cambio estético y actitudinal: “ahora, por lo menos, lo están cambiando y están siendo ropas más adecuadas”, “todos los personajes femeninos que hay ahora, por ejemplo, en el mundo Marvel, son todas inteligentes. O sea, las ponen a todas como mujeres listas e independientes, y que saben luchar” o “lo que es el cuerpo

femenino, yo creo que se han dejado de tantas curvas exuberantes, ¿sabes? y se van más a cuerpos reales (...). Son todas delgadas, pero porque son superheroínas, están en movimiento todo el día. Es el cuerpo de, digamos, una atleta”. Sin embargo, también tuvieron lugar posturas discordantes con esta presunta mejora, dirigidas sobre todo a la crítica social más que a la crítica del propio cine. Estas opiniones fueron capitalizadas por SR con frases como: “no solo es que haya más (superheroínas), sino que también sean consideradas con la misma importancia como la que puede tener (...) alguien tan reconocido como Superman o Spiderman” o “de todas formas, sexualizar siempre se va a sexualizar. Me refiero, independientemente de cómo se vista (una mujer), hay gente que la va a sexualizar incluso cuando va con chándal o un saco de patatas”.

Otras ideas interesantes extraídas del debate fueron el grado de impacto que estas películas pueden tener en el público femenino, haciendo alusión a los guiños feministas que las propias películas emiten a través de líneas de guion dichas por las superheroínas protagonistas. Tanto NU como CC coinciden al afirmar lo siguiente:

NU: Pues yo creo que, sobre todo en el público femenino, como que las ven más fuertes. A eso me refiero, que, en el sentido del carácter, que van aprendiendo cosas. Por ejemplo, en las películas te sueltan como puyitas hacia el feminismo, o sea, hacia el patriarcado realmente...

CC: Se vio mucho en Capitana Marvel. Hasta en sus comentarios.

También se hace hincapié en la objetualización y la invisibilización de la mujer, aludiendo en varias ocasiones a la dificultad de las productoras de desligar cánones estéticos superheroicos al depender de personajes extraídos de cómics dibujados a mediados de siglo XX. Según las debatientes, la indisolubilidad entre cine y cómic superheroico provoca que la transición hacia un cine más feminista deba ser progresiva para no perjudicar a los propios personajes. En referencia a esta cuestión, AX apunta que “se puede apreciar la transición de los cómics a las pelis, y que ahora mismo se ha mejorado esa situación. (...) Es complicado adaptar a los tiempos actuales los cómics sin perder esa esencia de, por desgracia, machismo”. Como solución, NU propone en más de una ocasión inventar nuevos personajes más adaptados a los tiempos actuales o reimaginar las historias vividas por las superheroínas. SR, por su parte, dirige el foco hacia los roles que hombres y mujeres adoptan en las producciones, y pone especial énfasis en el papel que los hombres deben representar para lograr una convivencia feminista efectiva:

#### Capítulo 4 – Análisis y desarrollo argumental

No es solo tener que darle un espacio propio a la mujer para que pueda ser una película feminista, también tiene que estar la mujer representada con otros hombres y que convivan de una forma feminista (...). O sea, que también sea posible dentro de una película con muchos más superhéroes, pues que esa mujer tenga un lugar y que se la tome en serio, y que no cumpla con ciertos roles y demás. Un poco también esa es la clave.

En conclusión, hubo un acuerdo general en cuanto a la mejora del cine superhéroes en relación con la perspectiva de género, aunque nunca obviando que todavía quedan muchas cosas por mejorar. Tanto Wonder Woman como Capitana Marvel son percibidas por las debatientes como películas no referenciales, pero sí importantes para cambiar la actual situación de desigualdad de género.

## 5. CONCLUSIONES

Como se ha podido comprobar, el cine superheróico es estático en cuanto a su estructura, aunque dinámico en cuanto a su temática. A lo largo de la historia del género, he podido constatar cómo los patrones narrativos mantienen una relativa armonía, ciñéndose al relato de la cultura mítica grecorromana, aunque reimaginando constantemente la figura superheróica. De esta forma, ha sido posible impedir la obsolescencia de los superhéroes, al adaptar las temáticas de los mismos a la realidad social en la que son publicados, aunque siempre respetando sus raíces clásicas. Por ello, la pregunta a la cual pretendía responder en este estudio era la forma en la que estos cambios se habían producido y de qué manera lo habían hecho. En el desarrollo argumental demuestro cómo determinadas películas paradigmáticas estrenadas en momentos clave fueron la llave impulsora de cambios temáticos y tonales que redirigirían el género en función de la época en que fueran publicadas.

En las cinco grandes etapas que identifiqué en los casi 70 años del cine de superhéroes, siempre ha existido una intencionalidad social y una comunión entre los valores hegemónicos y los valores superheróicos. En los orígenes del género, la concordia y la mediación del *Superman* de Lee Sholem (1951) eran coincidentes con la intencionalidad de alcanzar una paz efectiva del período postbélico. La época cómica, ubicada entre los años 60 y 70, respondía a la necesidad de evasión de la sociedad estadounidense, sumida en un clima de tensión y desconfianza hacia el bloque soviético. Lo mismo ocurre con la madurez del género, cuyo acto fundacional (*Superman* de Richard Donner, 1978) aboga por la reivindicación de un estilo de vida occidental/capitalista a través de un referente superheróico en un contexto de tensión diplomática entre la URSS y EEUU. La etapa de la banalización, por otra parte, constituye un reflejo del aperturismo social coincidente con una crisis de fin de siglo que puso en duda unos valores que se creían estancos; mientras que la época filosófica rompe con este planteamiento histriónico para optar por narrar historias más verosímiles y alejadas del maniqueísmo, poniendo de manifiesto que la división del mundo entre buenos y malos tan presente en el imaginario social del último cuarto del siglo XX había quedado atrás. La etapa de los universos cinematográficos en la cual nos encontramos todavía no ha alcanzado una dimensión temática clara, aunque se aprecian tintes de crítica social, así como posturas antibelicistas y aperturistas.

Sintetizando, se ha podido demostrar que cada una de estas etapas responde a una necesidad social de manifestar determinados valores. Y es que además de cumplir como expresión artística de entretenimiento, este cine tiene la capacidad de funcionar como un altavoz para dar visibilidad, criticar o ensalzar determinados comportamientos o actitudes a través de figuras referenciales idealizadas, siempre en función del momento histórico en que se ubiquen. Los superhéroes no pueden ser entendidos sin ser contextualizados, ya que el propio contexto es el que marca la ideología que se pretende emitir, los valores que se puedan defender y las temáticas que se deban tratar. El contexto histórico es el que define tanto la forma de actuación del superhéroe como la legitimidad de las decisiones que pueda tomar. Así, el *Batman* de Tim Burton (1989) jamás tendría una aceptación social en el contexto en el que *El caballero oscuro* de Christopher Nolan (2008) se encuentra, a pesar de ser, en esencia, el mismo personaje.

Quizá el máximo exponente en cuanto a variabilidad actitudinal en el mundo del superhéroe en función a su contexto sea la figura de la mujer, debido principalmente a las diferencias en cuanto al protagonismo, roles y actitudes que éstas toman en las diferentes adaptaciones cinematográficas. A pesar de que en los cómics, que constituyen la base fundacional del género, personajes femeninos se erigían como iconos del feminismo (Wonder Woman), tradicionalmente la mujer ha estado relegada a funcionar como el interés amoroso del protagonista masculino o como una recompensa que el héroe recibe al completar su misión. Estas pautas comportamentales, desarrolladas en el presente estudio, en el apartado de feminismo y superheroínas, han sido revertidas gracias al movimiento feminista de principios de siglo XXI, en el que los roles público-políticos y privado-domésticos prevalentes en el plano económico, social y político se han puesto en duda. El mundo cinematográfico no ha tardado en plasmar esta realidad social en sus producciones, estrenando títulos como Wonder Woman o Capitana Marvel, que reivindicar y empoderan la figura de la mujer en el mundo y en el cine.

Sin embargo, la imagen que el superhéroe proyecta o trata de proyectar sí puede explicarse sin ser contextualizada debido a su carácter estático. A lo largo de los años, personajes como Batman o Superman siempre han sido identificados a través de un murciélago y una “S” roja y azul respectivamente, logrando que a estas imágenes se les asignen determinadas características. Esta atemporalidad iconográfica provoca que el espectador enlace de manera automática rasgos psicológicos o pautas comportamentales

que, a pesar de ser readaptadas a lo largo del tiempo, mantienen una coherencia interna que permite preservar la esencia del personaje. Con esto no quiero decir que el símbolo superheroico sea estático, ya que ningún símbolo lo es, como definiendo en el marco teórico; sino que, gracias a su perpetuación, ha logrado conformar patrones actitudinales asociados a sus personajes por medio de sus símbolos.

Son varios los resultados que podemos extraer, a nivel general, de este trabajo:

- Existe una correlación entre la temática/valores superheroicos, y el contexto histórico en el que las películas son proyectadas.
- La constante evolución que sufren es indiscernible de sus orígenes míticos provenientes de la cultura grecorromana.
- La carga ideológica emitida por los superhéroes es pretendidamente coincidente con los valores imperantes en el momento de su estreno.
- La simbología de los trajes de los superhéroes funciona como elemento descriptivo de la psicología del superhéroe.
- Existen determinadas películas referenciales que lograron quebrar patrones estéticos, narrativos y actitudinales para dar paso a nuevas formas de elaborar cine superheroico.
- Las mujeres han sido invisibilizadas de manera sistemática a lo largo de la historia del género, siendo representadas como personajes débiles y asignándoles roles pasivos y frágiles.

Finalmente, y en base a las averiguaciones que he podido hacer, concluyo que el impacto social del cine superheroico se debe, en gran parte, a la capacidad única que posee para plasmar en la gran pantalla la mejor versión de nosotros mismos por medio de referentes idealizados con los cuales nos es sencillo identificarnos. De esta forma, es capaz de crear una conciencia colectiva a través de la manifestación de unos valores que percibimos como nuestros, gracias a su carácter refundacional y atemporal.

## 6. CONSIDERACIONES SOBRE EL PROCESO

A lo largo del proceso creativo de este Trabajo de Fin de Grado me he ido topando con algunas dificultades que me han hecho darme cuenta de los prejuicios con los que enfrentaba su elaboración. Como consumidor habitual de películas superheroicas, esperaba simplemente profundizar en las raíces teóricas del género y afrontar el trabajo desde una perspectiva explicativa, al crearme sabedor de la mayoría de las vicisitudes que acompañan y han acompañado a estas películas a lo largo de los años. Nada más lejos de la realidad. A medida que las lecturas de libros y artículos académicos crecían en la bibliografía del trabajo, más me daba cuenta de mi falta de conocimientos para afrontar algo tan sugerente a nivel sociológico como las pautas comportamentales emitidas por los superhéroes, los subtextos de las propias películas y su vertiente propagandística, tanto implícita como explícitamente.

Los principales problemas a los que me he tenido que enfrentar han sido fundamentalmente de dos tipos: metodológicos y en relación al formato del propio trabajo:

- A la hora de realizar el trabajo de campo, creí que sería sencillo encontrar personas especializadas en el género superheroico debido a su popularidad. Sin embargo, encontrar verdaderos especialistas con cierto bagaje es difícil por lo reciente del fenómeno superheroico en los cines. Para encontrar el perfil poblacional adecuado, tuve que moverme entre círculos de personas que frecuentaran tiendas de cómics (Alita y Metrópolis) para lograr una adecuación entre las preguntas que quería hacer y el nivel de conocimientos necesarios para responderlas. Llegué a plantearme reducir la especificidad de las preguntas para hacer las entrevistas más accesibles, pero finalmente pude encontrar candidatos cuyos conocimientos concordaran con mis intereses. No obstante, no puedo obviar que solo he sido capaz de realizar cuatro de estas entrevistas, un número pobre frente a las seis o siete que me había propuesto al empezar el trabajo. También encontré escollos a la hora de realizar el grupo de discusión dedicado al feminismo en los superhéroes a causa de la poca cantidad de mujeres que estuvieron dispuestas a participar. Esto da pie a pensar en la disgregación por género que puede haber (o que hay) en el mundo superheroico, una vertiente temática que dejo abierta.

- Con respecto al formato del trabajo, siento cierta decepción al no haber podido desarrollar todos los campos que me hubieran gustado debido a la restricción de palabras del mismo. Temas clave como la propaganda superheroica de mediados de siglo XX, el feminismo, la importancia de los villanos o la deificación de los héroes no han sido tratados con la exhaustividad que me habría gustado, habiéndoles podido dedicar pocos párrafos o, directamente, llegándolos a tratar como elementos circunstanciales al ser citados transversalmente en secciones dedicadas a otras cuestiones.

A pesar de ello, estoy bastante satisfecho con el resultado final. He podido aprender mucho sobre algo que me gusta y dejo para el futuro algunas líneas de investigación interesantes. Los villanos como contrapunto actitudinal del superhéroe y como herramientas capaces de plantear problemas morales, al abrir escalas de grises en mundos a priori maniqueos (véase el caso del Joker de Christopher Nolan) serían un ejemplo de ellas. También me hubiera gustado abordar la cuestión del racismo apoyándome en la película *Black Panther*, película con claras referencias al *blaxploitation* de los años 70, con claras alusiones a la cuestión racial y que pone sobre la mesa debates tan sugerentes como la responsabilidad internacional de Wakanda (país ficticio en el que se desarrolla la acción) con respecto a sus países vecinos en relación a la política económica aislacionista que T'Challa lleva a cabo para protegerse de posibles amenazas externas.



## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, J. (1996). Héroe y sociedad: El tema del individuo superior en la literatura decimonónica. Madrid, España. *Espéculo*. Recuperado de: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm>
- Alonso, J y Cano, J. (2011). Bajo la piel del superhéroe: fusión entre su identidad y su imagen. *RIUMA*. (1), pp. 1-27.
- Barbeta, M. (2015). El símbolo da qué pensar: esbozo para una teoría psicosociológica del simbolismo. Perspectiva cognitivo-afectiva, discurso e interpretación. *Sociológica*. (85), pp. 163-196.
- Bartolomé, C. (1999). El poder (y lo) simbólico. *Brocar*. (23), pp. 229-254.
- Bautista, B. (2018) *La mujer en el cómic de superhéroes* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad Jaume I, Castellón, España.
- Biedma, J. (2002). La sabiduría de los cuentos. *El Búho*. (1), pp. 1-7.
- Bolaño, L. (2012). *Los superhéroes, el deber moral y la obligación* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.
- Bourdieu, P. (1999). *Sobre el poder simbólico. Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Bourdieu, P. (2008). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, España: Akal.
- Butler, T. (2014). Tim Burton, contra el cine de superhéroes. Yahoo! Movies. Recuperado de: <http://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18522926/>
- Campbell, J. (1949). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. México D.F., México: Fondo de cultura económica.
- Castrillón, J. L. (2006). La reconstrucción del héroe: El protegido de M. Night Shyamalan. *Trama y fondo*. (20), pp. 125-140.

- Davico, V. (2017). Superhéroes y psicoanálisis. *Performances Psicoanalíticas*. (41), pp. 41-57.
- de Meneses, R. D. B. (2013). La deconstrucción en Jacques Derrida: Qué es y qué no es como estrategia. *Universitas Philosophica*. (60), pp. 177-204.
- de Sevilla, M., de Tovar, L. y Arráez, M. (2006). El mito: la explicación de una realidad. *Laurus*. (21), pp. 122-137.
- Domínguez, S. (2010). El contexto histórico de un cómic. *Clasesdehistoria*. (3), p. 62.
- Embid, J. (2018). *Con capa y antifaz. La ideología de los superhéroes*. Madrid, España: Catarata.
- Erreguerena, J. (2007). El poder y el cine: "Superman, el supersímbolo del poder". *Razón y Palabra*. (12), p. 59.
- Fattore, F. (2012). Apuntes acerca del cine moderno. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*. (12), pp. 42-44.
- Fernández, T. (2005). Superman, la película: 40 años. *La madraza*. (1), pp. 7-11.
- Filipi, J. (2017). Entre liberalismo, anarquismo e socialismo: as representações sociais presentes na trilogia Batman: The Dark Knight. (Trabajo de Fin de Master). Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil, Florianópolis.
- Gómez, D. (2009). Watchmen contra Dark Knight Returns: la legitimidad del superhéroe posmoderno. En Medina, A., Rom, J. y Canosa, F. *La metamorfosis del espacio mediático*. (pp. 1031-1039). Barcelona: Trípodos.
- Guiral, A. (2007). *Del tebeo al manga. Una historia de los cómics. El comic-book: superhéroes y otros géneros*. Girona, España: Panini.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, Argentina: Imago Mundi.
- Klein, N., y García, I. F. (2007). *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona, España: Paidós.

- Krieger, P. (2004). La deconstrucción de Jacques Derrida. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. (26), pp. 179-188.
- Londoño, O. (2010). Las narrativas desde la hipertextualidad. Características, modelo y metodología a partir de la inteligencia sintiente. *UNAD*. (9), pp. 55-71.
- López, M. (2009). El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores. *IberoForum*. (8), pp. 132-138.
- Lujambio, H. (2016). El Inframundo, el héroe y el murciélago: Batman como figura mítica. *ResearchGate*. (-), pp. 1-12.
- Luna, J. (2015). Los efectos especiales en Batman de 1966. Madrid, España. *Hipertextual*. Recuperado de: <https://hipertextual.com/imagen-del-dia/batman-de-1966>
- Lyotard, J. (1979). *La condición postmoderna*. Madrid, España: Catedra.
- Medhurst, A. (1991). Batman, deviance and camp. En Pearson, R y Urichio, W. *The many lives of the Batman: critical approaches to a superhero and his media*. (pp. 149-163). Londres, Inglaterra: Routledge.
- Parra, M. P. (2018). Enfoque comunicológico del concepto de héroe mítico y superhéroe actual: (de Hércules a Superman). Estudio comparativo en la Universidad de Guayaquil (Trabajo de Fin de Grado), Universidad de Guayaquil, Colombia.
- Parra, N. y Santana, J. (2017). El Caballero de la Noche ¿Héroe? ¿Bandolero Social? En A. Rivoir (Presidencia), *Las encrucijadas abiertas en América Latina. La sociología en tiempos de cambio*. Ponencia llevada a cabo en Montevideo, Uruguay.
- Ravelo, L. y Rodríguez, N. (2018). El mito de Superman. *Luthor*. (37), p. 60.
- Reigosa, D. (2015). La fragilidad del American Way of Life. Madrid, España. *Magnolia*. Recuperado de: <http://revistamagnolia.es/2015/07/la-fragilidad-del-american-way-of-life/>
- Ritzer, G. (1992). *Teoría sociológica clásica*. Maryland, EEUU: McGraw-Hill.

- Rodríguez, A. (2015). Análisis Crítico del Discurso Narrativo Audiovisual de la trilogía El Caballero Oscuro de Christopher Nolan. *Asociación española de la investigación de la comunicación. (1)*, pp. 1-19.
- Rosas, V. (Sin fecha). La Influencia del Cine Moderno en el Cine Contemporáneo. Un Encuentro Entre Francia y México. *Academia. (1)*, pp. 1-19.
- Ruiz, D. (2016). El cine de superhéroes en la última década y su influencia social Comparativa con la influencia de los cómics en la sociedad del siglo XX (Trabajo de fin de Grado). Universidad de La Laguna, Tenerife, España.
- Sánchez, P. (2017). Cine y política: una aproximación histórico-crítica al universo cinematográfico Marvel (Tesis doctoral). Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España.
- Soler-Quílez, G. (2015). La representación de la diversidad afectivo-sexual en el cómic, algunos materiales para trabajar en el aula. En Ibarra, N., Ballester, J., Carrió, M. y Romero, F. *Retos en la adquisición de las literaturas y de las lenguas en la era digital (569-572)*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Sorlin, P. (1991). Historia del cine e historia de las sociedades. *Filmhistoria online. (2)*, 73-87.
- Suárez, L. (2016). *Ilustrar el miedo, luchar con tinta: la mitología moderna de lxs superhéroes/heroínas* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de la Laguna, Santa Cruz de Tenerife, España.
- Urrutia, C. (2009). ¿Qué es el cine moderno? *LaFuga. (9)*, pp. 1-2.
- Vásquez, A. (2011). La Posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos. *Nómadas. (29)*, pp. 285-300.
- Vásquez, R. (2016). Derrida: Deconstrucción, différance, y diseminación. Una historia de parásitos, huellas y espectros. *Nómadas. (48)*, 289-301.
- Vázquez, M. (2010). Análisis Fílmico e Interpretación: Epistemología de los modos de significación. *Cuadernos de Documentación Multimedia. (21)*, 249-276.

Vázquez, R. (2017). El cine de superhéroes desde el materialismo filosófico. *Catoblepas*. (180), p. 9.

Vizcarra, F. (2003). El cine futurista y la memoria del porvenir. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. (18), pp. 87-101.

Zavala, L. (2005). Cine Clásico, Moderno y Posmoderno. Medellín, Colombia. *Razón y Palabra*. Recuperado de:  
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html>

Zavala, L. (2010). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico. La seducción luminosa*. México D.F., México: Editorial Trillas.

## 8. FILMOGRAFÍA

- Albert, T., Murphy, D. (Productores) y Norrington, S. (Director). (2003). *La Liga de los Hombres Extraordinarios* [Película]. EEUU: 20th Century Fox.
- Arad, A., Foster, G., Milchan, A. (Productores) y Bowman, R. (Director). (2005). *Elektra* [Película]. EEUU: Marvel Entertainment.
- Arad, A., Foster, G., Milchan, A. (Productores) y Johnson, M. (Director). (2003). *Daredevil* [Película]. EEUU: Regency Enterprises.
- Arad, A., Ziskin, L. (Productores) y Raimi, S. (Director). (2004). *Spider-Man 2* [Película]. EEUU: Columbia Pictures.
- Baer, W., Bregman, M., Bregman, M. S. (Productores) y Mulcahy, R. (Director). (1994). *La Sombra* [Película]. EEUU: Bregman / Baer Productions.
- Belfond, G., Thivat, C., Zemer, M. (Productores) y Klein, W. (Director). (1969). *Mr. Freedom* [Película]. Francia: Films du Rond-Point.
- Bryce, I., Ziskin, L. (Productores) y Raimi, S. (Director). (2002). *Spider-Man* [Película]. EEUU: Marvel Entertainment.
- Burrill, T. (Productor) y Szwarc, J. (Director). (1984). *Supergirl* [Película]. Reino Unido: Artistry.
- Burton, T., Dauterive, M., Macgregor-Scott, P. (Productores) y Schumacher, J. (Director). (1995). *Batman Forever* [Película]. EEUU: Warner Bros.
- Burton, T., Di Novi, D. (Productores) y Burton, T. (Director). (1992). *Batman Returns* [Película]. EEUU: Warner Bros.
- Corman, R., Eichinger, B. (Productores) y Sassone, O. (Director). (1994). *Los 4 Fantásticos* [Película]. EEUU: Constantin Film Production.
- De Laurentiis, D. (Productor) y Bava, M. (Director). (1968). *Diabolik* [Película]. EEUU: Paramount Pictures.

## Capítulo 8 - Filmografía

- De Laurentiis, D. (Productor) y Hodges, M. (Director). (1980). *Flash Gordon* [Película].  
EEUU: Dino De Laurentiis Corporation.
- Di Novi, D. (Productor) y Comar, J. (Director). (2004). *Catwoman* [Película]. EEUU:  
Warner Bros.
- Donner, L., Goodman, G., Kinberg, S., Singer, B. (Productores) y Vaughn, M. (Director).  
(2011). *X-Men: primera generación* [Película]. EEUU: 20th Century Fox.
- Donner, L., Kinberg, S., Parker, H. (Productores) y Mangold, B. (Director). (2017).  
*Logan* [Película]. EEUU: TSG Entertainment.
- Donner, L., Parker, H. (Productores) y Mangold, J. (Director). (2013). *Lobezno inmortal*  
[Película]. EEUU: 20th Century Fox.
- Donner, L., Parker, H., Kinberg, S., Singer, B. (Productores) y Singer, B. (Director).  
(2014). *X-Men: días del futuro pasado* [Película]. EEUU: 20th Century Fox
- Donner, L., Singer, B., Kinberg, S., Parker, H. (Productores) y Singer, B. (Director).  
(2016). *X-Men: Apocalipsis* [Película]. EEUU: 20th Century Fox.
- Donner, L., Winter, R. (Productores) y Singer, B. (Director). (2000). *X-Men* [Película].  
EEUU: Marvel Entertainment.
- Donner, L., Winter, R. (Productores) y Singer, B. (Director). (2003). *X-Men 2* [Película].  
EEUU: The Donners' Company.
- Donner, L., Winter, R., Arad, A. (Productores) y Ratner, B. (Director). (2006). *X-Men:  
The Last Stand* [Película]. EEUU: The Donners' Company.
- Donner, L., Winter, R., Jackman, H., Palermo, J. (Productores) y Hood, G. (Director).  
(2009). *X-Men Origins: Wolverine* [Película]. EEUU: The Donners' Company.
- Dozier, W. (Productor) y Martinson, L. (Director). (1966). *Batman: La película*  
[Película]. EEUU: 20th Century Fox.
- Feige, K. (Productor) y Black, S. (Director). (2013). *Ironman 3* [Película]. EEUU: Marvel  
Studios.

- Feige, K. (Productor) y Boden, A., Fleck, R. (Directores). (2019). *Capitana Marvel* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Branagh, K. (Director). (2011). *Thor* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Coogler, R. (Director). (2018). *Black Panther* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Derrickson, S. (Director). (2016). *Doctor Strange* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Favreau, J. (Director). (2010). *Ironman 2* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Gunn, J. (Director). (2014). *Guardianes de la Galaxia* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Gunn, J. (Director). (2017). *Guardianes de la Galaxia Vol.2* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Johnston, J. (Director). (2011). *Capitán América: el primer vengador* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Reed, P. (Director). (2015). *Ant-Man* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Reed, P. (Director). (2018). *Ant-Man and the Wasp* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Russo, A., Russo, J. (Directores). (2016). *Capitán América: Civil War* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Russo, A., Russo, J. (Directores). (2018). *Avengers: Infinity War* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Taylor, A. (Director). (2013). *Thor: The Dark World* [Película]. EEUU: Marvel Studios.



- Feige, K. (Productor) y Waititi, T. (Director). (2017). *Thor: Ragnarok* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Watts, J. (Director). (2017). *Spider-Man: Homecoming* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Whedon, J. (Director). (2012). *Avengers* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K. (Productor) y Whedon, J. (Director). (2015). *Avengers: Age of Ultron* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Feige, K., Arad, A. (Productores) y Favreau, J. (Director). (2008). *Ironman* [Película]. EEUU: Marvel Studios.
- Flothow, R. (Productor). (1943). *Batman* [Serie de televisión]. EEUU: Columbia Pictures.
- Frankfurt, P., Snipes, W., Engelman, R., Horne, A., Arad, A. (Productores) y Norrington, S. (Director). (1998). *Blade* [Películas]. EEUU: New Line Cinema.
- Globus, Y., Golan, M. (Productores) y Furie, S. (Director). (1987). *Superman IV* [Película]. EEUU: Warner Bros.
- Golan, M., Lee, S., Calamari, J., Karnowski, T. (Productores) y Pyun, A. (Director). (1990). *Capitán América* [Película]. EEUU: Marvel Entertainment.
- Goldman, C., McFarlane, T. (Productores) y Dippé, M. (Director). (1997). *Spawn* [Película]. EEUU: New Line Cinema.
- Goyer, D., Lee, S., Feige, K. (Productores) y Goyer, D. (Director). (2004). *Blade Trinity* [Película]. EEUU: New Line Cinema.
- Guber, P., Peters, J., Uslan, M., Melniker, B. (Productores) y Burton, T. (Director). (1989). *Batman* [Películas]. EEUU: PolyGram Filmed Entertainment.
- Herz, M., Kaufman, Ll., Strutin, S. (Productores) y Kaufman, Ll., Herz, M. (Directores). (1984). *El Vengador Tóxico* [Película]. EEUU: Troma Entertainment.

## Capítulo 8 - Filmografía

- Johns, G., Snyder, D., Berg, J. (Productores) y Whedon, J. (Director). (2017). *Liga de la Justicia* [Película]. EEUU: DC Entertainment.
- Johns, G., Snyder, Z., Snyder, D., Berg, J. (Productores) y Jenkins, P. (Directora). (2017). *Wonder Woman* [Película]. EEUU: DC Entertainment.
- Jones, Q., Salzman, D., Simon, J. (Productores) y Johnson, K. (Director). (1997). *Steel* [Película]. EEUU: Warner Bros.
- Katzman, S. (Productor). (1948). *Superman* [Serie de televisión]. EEUU: Columbia Pictures.
- Kushner, D. (Productor) y Lisberger, S. (Director). (1982). *Tron* [Película]. EEUU: Walt Disney Productions.
- Levin, Ll., Gordon, L., Snyder, D. (Productores) y Snyder, Z. (Director). (2009). *Watchmen* [Película]. EEUU: Legendary Pictures.
- López, A. (Productor) y Corona, A. (Director). (1962). *Santo contra las mujeres vampiro* [Película]. México: Filmadora Panamericana.
- Macgregor-Scott, P. (Productor) y Schumacher, J. (Director). (1997). *Batman & Robin* [Película]. EEUU: Warner Bros.
- McPhee, D. (Productor) y Corea, N. (Director). (1988). *The Incredible Hulk Returns* [Película]. EEUU: 20th Century Fox Television
- Perssman, E., Most, J. (Productores) y Proyas, A. (Director). (1994). *The Crow* [Película]. EEUU: Dimension Films.
- Pressman, E., Globus, Y., Golan, M. (Productores) y Goddard, G. (Director). (1987). *Masters of the Universe* [Película]. EEUU: Golan-Globus.
- Rodriguez, R., Miller, F., Avellán, E. (Productores) y Rodríguez, R., Tarantino, Q., Miller, F. (Directores). (2005). *Sin City* [Película]. EEUU: Dimension Films.
- Roven, C., Nolan, C., Thomas, E., Snyder, D. (Productores) y Snyder, Z. (Director). (2013). *El hombre de acero* [Película]. EEUU: DC Entertainment.

## Capítulo 8 - Filmografía

- Roven, C., Snyder, D. (Productores) y Snyder, Z. (Director). (2016). *Batman v Superman: El Amanecer de la Justicia* [Película]. EEUU: DC Entertainment.
- Roven, C., Suckle, R. (Productores) y Ayer, D. (Director). (2016). *Escuadrón suicida* [Película]. EEUU: DC Entertainment.
- Safran, P., Cowan, R. (Productores) y Wan, J. (Director). (2018). *Aquaman* [Película]. EEUU: DC Entertainment.
- Sarecky, B. (Productor) y Sholem, L. (Director). (1951). *Superman and the Mole Men* [Película]. EEUU: Lippert Pictures.
- Schenck, J. (Productor) y West, R. (Director). (1926). *The Bat* [Película]. EEUU: United Artists.
- Shyamalan, M., Mendel, B., Mercer, S. (Productores) y Shyamalan, M. (Director). (2000). *El Protegido* [Película]. EEUU: Touchstone Pictures.
- Silver, J., Wachowski, L., Wachowski, L., Hill, G., Orleans, L. (Productores) y McTeigue, J. (Director). (2005). *V de Vendetta* [Película]. EEUU: Silver Pictures.
- Spengler, P. (Productor) y Donner, R. (Director). (1978). *Superman* [Película]. EEUU: International Film Productions.
- Spengler, P. (Productor) y Lester, R. (Director). (1980). *Superman II* [Película]. EEUU: International Film Production.
- Spengler, P., Salkind, I. (Productores) y Lester, R. (Director). (1983). *Superman III* [Película]. EEUU: Warner Bros.
- Steckler, R. (Productor) y Steckler, R. (Director). (1966). *Rat Pfink a Boo Boo* [Película]. EEUU: Craddock Films.
- Tapert, R. (Productor) y Raimi, S. (Director). (1990). *Darkman* [Película]. EEUU: Renaissance Pictures.
- Thomas, E., Roven, C., Franco, L. (Productores) y Nolan, C. (Director). (2005). *Batman Begins* [Película]. EEUU: Legendary Pictures.

## Capítulo 8 - Filmografía

Thomas, E., Roven, C., Nolan, C. (Productores) y Nolan, C. (Director). (2008). *El Caballero Oscuro* [Película]. EEUU: Legendary Pictures.

Thomas, E., Roven, C., Nolan, C. (Productores) y Nolan, C. (Director). (2012). *El Caballero Oscuro: La Leyenda Renace* [Película]. EEUU: Legendary Pictures.

Walker, J., Lucho, J. (Productores) y Bird, B. (Director). (2004). *Los Increíbles* [Película]. EEUU: Pixar Animation Studios.

Walker, J., Paradis, N. (Productores) y Bird, B. (Director). (2018). *Los Increíbles 2* [Película]. EEUU: Pixar Animation Studios.

Warren, J. (Productor) y Warren, J. (Director). (1966). *El mundo salvaje de Batwoman* [Película]. EEUU: Associated Distributors Productions.

## **9. ANEXOS**

### **9.1. Transcripción de entrevista**

**Entrevistador: Vale pues, en primer lugar, ¿podrías decirme tu edad?**

Entrevistado: Vale, tengo 29 años.

**Entrevistador: ¿Nivel de estudios terminados?**

Entrevistado: Máster.

**Entrevistador: ¿Y ocupación actual?**

Entrevistado: Trabajo en una consultoría de estudios sociales.

**Entrevistador: Vale, pues las primeras preguntas van a tratar sobre la evolución en el género y la percepción del superhéroe. En primer lugar, ¿qué buscabas encontrar en una película de superhéroes cuando eras más joven?**

Entrevistado: Mmmm...

**Entrevistador: Cuando digo más joven quiero decir menor de 18 o así...**

Entrevistado: Claro, sí, sí, sí. Pienso sobre todo en mi infancia y en las primeras pelis así más de superhéroes que podía haber en mi época, porque creo que también hay un cambio. Entonces, tampoco quiero adelantar nada, pero pienso que buscaba una ilusión. Quizá el ejemplo que se me ocurre no me vendría tanto por películas de superhéroes, pero sí con superhéroes, o lo que para mí son superhéroes, estilo Son Goku. Y entonces yo creo que ahí buscaba un personaje que no te importaría ser. Un personaje con el cual te sientes... no solo es que te sientas identificado, sino que te gusta y, no sé, juegas con tus amigos a ser ese personaje.

**Entrevistador: De acuerdo, ¿y cual es la mayor diferencia que ves entre lo que buscabas antes y lo que buscas ahora?**

Entrevistado: Bueno, pienso que hoy en día busco personalmente, al menos por mi tipo de preferencia diría casi cultural, en una peli de superhéroes quizá no busco tanto eso porque si igual que voy a ver una peli de superhéroes trato de ponerme en el rol del niño que era y disfrutarla como niño, creerme todo lo que se cuenta, quizá la principal diferencia es que hoy en día no busco eso. No voy a salir de, pues yo qué sé, Capitán

América, yo no soy el Capitán América. Quizá lo que busco es que tengan una trama un poco más trabajada y, aunque en general tiendo a tener la impresión de que los actores en estas películas son terriblemente malos, sí que tiendo a buscar eso, que tengan una trama un poco más... Diría: busco que se parezcan cada vez más, o al menos el punto deseable sería El Caballero Oscuro, la segunda parte de Batman, como un ejemplo de película en la cual hay una trama bien llevada, hay una trama profunda, hay dilemas que se tiene que plantear el espectador, pero también hay actores que lo hacen, yo creo, fantásticamente bien.

**Entrevistador: Bueno, supongo que se sobreentiende que tus gustos han cambiado, y en ese caso, ¿a qué crees que se debe? ¿a qué se debe esa transición de simplemente ver algo que te gusta, que te llama la atención, a algo con más profundidad o con más calado?**

Entrevistado: Claro, digamos que pasaría más de entretenimiento a algo un poco más profundo... Pues yo creo que es a mi propia, tanto diría... no, no lo adscribiría tanto a la edad. Creo que teniendo en cuenta que cuando voy a ver estas películas sigo, por suerte, siendo capaz de ponerme en mi rol de niño pequeño que va a ver una peli de superhéroes y que la disfruta desde ese plano, creo que se debe sobre todo al aumento de mi nivel cultural. He leído muchas más cosas y he visto mucho más cine desde que tenía 15 o 10 años, los que fueran, a ahora. Entonces, creo que tiendo a tener un consumo de este tipo de elementos como más exigente en ese sentido. Creo que es simplemente un cambio personal y cultural.

**Entrevistador: De acuerdo. Bueno, ahora vamos a hablar de un personaje que es icónico, que es Batman, y voy a preguntarte sobre si crees que es representativa la mutación de los personajes de Batman, hablando desde Adam West hasta el actual, sin contar el de Ben Affleck, vamos a poner como el último al de Christopher Nolan.**

Entrevistado: Mejor, mejor.

**Entrevistador: Y bueno, en relación al cambio de las temáticas del cine de superhéroes.**

Entrevistado: Vale, la realidad es que yo, para mí el Batman de Adam West... si conozco a Adam West es más que nada porque sale en Padre de Familia y no por otra cosa. La verdad es que el Batman de Adam West me agarra completamente a desmano y no

aprecié. Si lo daban cambiaba de canal, no me interesa. No soy capaz de... o al menos, no sé, quizá podría volver a probar, pero no fui capaz de disfrutarlo. Me resulta rancio probablemente, pero también porque yo he vivido una época televisiva en la que había mucho más material televisivo, y obviamente no había que recurrir a ver el Batman de Adam West para ver algo entretenido en la tele. Entonces, en ese cambio, pero casi más desde un prejuicio o desde lugares comunes, sí lo tengo más asociado evidentemente o todo ese tema más antiguo, rancio y un poco cutre. Pero también lo tengo asociado a una cosa más humorística, más del entretenimiento por el entretenimiento y que es un Batman para todas las edades. Probablemente tengo esa idea. Mientras que el Batman de Nolan, y no sé si quieres que hagamos una especie de transición pasando por todos, porque siguiente sería...

00:05:17

**Entrevistador: Sí, digamos que hay tres: Adam West, Tim Burton...**

Entrevistado: Tim Burton. Vale, el siguiente sería Tim Burton. Tim Burton, sobre todo en relación a la imagen de la figura del superhéroe te refieres, ¿no? Me imagino.

**Entrevistador: Sí.**

Entrevistado: Pues en ese sentido me parece que el Batman de Tim Burton lo veo muy representativo de su época. Claro, sí que lo he visto, evidentemente no... creo que es del 88, no sé muy bien de qué año es...

**Entrevistador: 89.**

Entrevistado: 89, el año en que yo nací, o sea que es imposible que lo viviera como tal. Para mí ya es un producto televisivo, no es un producto cinematográfico. No accedo a él de la misma manera y para mí sigue siendo rancio. Tiene el aliciente de que tienen actores que son medianamente... pero tiene para mí todo el barroquismo de Tim Burton y creo que no tiene ningún tipo de profundidad como superhéroe. Simplemente, creo que es un goce visual barroco muy a lo Eduardo Manostijeras, que es entretenido y que es curioso y tal. O sea, vale la pena verlo, que quizás no diría lo mismo del siguiente Batman probablemente, pero simplemente por un componente visual, por ese componente que siempre tienen las pelis de Tim Burton que son ese diseño de vestuarios y demás. Con respecto a la imagen del superhéroe, Michael Keaton en esa película me parece bastante anodino. También en cierto sentido tiene otros valores... no es nada representativo a lo

mejor del Batman más explosivo actual que es el de Nolan, pero en realidad es el de Frank Miller. Es un Batman que no tiene tanto miedo, aunque hay una diferencia ¿no? Y si nos ceñimos a lo cinematográfico pues no hablemos de Miller. Pero me parece un personaje más anodino, me parece... todo en esa película me parece ridículo, el Alfred de esa película me parece más ridículo. Pero por supuesto los escenarios son impresionantes y todas esas cosas son alucinantes, pero en mí no deja huella. No sé si el siguiente ya es George Clooney.

**Entrevistador: Sí, Joel Schumacher es el director de las dos y...**

Entrevistado: Claro, director de Shakespeare, pero también de esta basura. Pues sí, es que a mí no me gustan nada. Solamente las he visto como de lejos. Recuerdo en su época cuando salieron que sí, porque en esas películas yo tendría unos seis o siete años. Puede que las fuera a ver al cine, puede que las fuera a ver al cine... Las he visto alguna vez y me dan vergüenza ajena.

**Entrevistador: ¿Ambas?**

Entrevistado: Sí.

**Entrevistador: ¿Tanto la de Val Kilmer como la de George Clooney?**

Entrevistado: Ah, es que tenemos a Val Kilmer y a George Clooney.

**Entrevistador: Las dos son de Joel Schumacher.**

Entrevistado: Las dos son del mismo. Pues si te digo la verdad no guardo ningún recuerdo de la de Val Kilmer, pero por algo será también. Y es que probablemente la haya visto, pero la de George Clooney me parece patética. Sí que creo que es un actor que no está tan mal elegido, en el caso de George Clooney. Lo que pasa es que nadie se cree unos pectorales de George Clooney y evidentemente todo lo que es el diseño en general de la película, el diseño de trajes, de escenarios... me parece ridículo, me parece absolutamente ridículo. Entonces, sí que es una película que aun así tiene un caché de actores, pues yo qué se, me imagino que en esa época tenían a Schwarzenegger y no era fácil, y un montón de cosas. Sale Uma Thurman si no recuerdo mal, sale Jim Carrey, pero me parecen películas ridículas. Y sobre todo me parecen películas poco creíbles. Quizá, y ahora ya saltamos a Nolan ¿no? Es que yo creo que también esta ese blancón en el medio de ese... durante un tiempo ni lo intentamos. Y claro, cuando llega el Batman de Nolan, recuerdo perfectamente el momento en el que la vi. La vi directamente en casa porque mi



aproximación a las películas de DC es: no voy a gastar dinero en verlas porque suelen ser decepcionantes porque no logran entretenerme ni siquiera. O sea, ni siquiera tienen ese componente y me acuerdo de estar viendo, o empezar a ver la primera del caballero oscuro, yo: bueno, va a ser la misma porquería de siempre, no vale la pena. Y de pronto estar atrapado y bueno, aquí hay otra cosa. No solo es eso, sino que vuelve el Batman creíble y, sobretodo, se aleja de lo que tenían anteriormente, creo... no sé el de Adam West, pero se aleja. Es una película totalmente oscura, la carga cómica es mínima, casi marginal en todas ellas, pero es un Batman que ocurre en el mundo real. Es un Batman que no tiene... no hay superhéroes en esa película, yo creo que no es exactamente una película de superhéroes al uso de tener superpoderes, creo que en esa película nadie tiene superpoderes y si son superpoderes son humanamente accesibles, me da la impresión por más que haya (\*\*\*\*\*). La liga de las sombras tiene como esa especie de droga y demás, pero dejan de ser cosas que son inmediatas a la realidad y que, pues, un fulano que es rico puede permitirse ser Batman, de alguna manera. Y es otro tipo de película, es un tipo de película que me parece que tiene carga moral. Si bien Batman es indiscernible de una relativa carga moral, pero ese componente de carga moral de una persona que toma no solo las riendas de la justicia en una ciudad o del mundo en general, pero también en su vida. Me parece que en este caso... no sé si las otras desarrollan tanto, pero claro, ahí está la historia de Miller y del Batman año cero, pero no sé si las otras películas desarrollan tanto la llegada del personaje al superhéroe: de Brice Wayne a Batman. Entonces, es la primera que creo que, o tengo la impresión de que es la primera que lo desarrolla tanto y tan bien desarrollado, y además tiene, de hecho, también muy buenos actores, tiene una muy buena dirección y no sé, me parece una película que en términos de dirección de música tiene una banda sonora impresionante... que las otras también la tienen, porque yo creo recordar que está Danny Elfman en la de Tim Burton ¿no? Y que es el tema de Batman, o sea, igual que tenía Superman su tema, si Batman tiene un tema es el de Danny Elfman en la película de Tim Burton. Ahora quizás es un poco más el de Hans Zimmer, pero no es tan... no tiene tanta carga identitaria ¿no? musicalmente como tenía el otro, pero bueno, con respecto al cambio de esa imagen de superhéroe veo un superhéroe más contemporáneo y mucho más imbricado en la sociedad. Me parece que los otros Batman vivían en mundos paralelos al mundo real entre comillas. Entonces este es un Batman que vive en el mundo real, que tiene malos que si bien son... pueden ser excesivos o pueden ser más o menos creíbles, viven en un relativo mundo real y plantean dilemas políticos, dilemas morales... que no creo que estén representados en los otros. Quizá los otros son

entretenimiento por el entretenimiento y creo que, en este caso, el director intenta contar una historia. Que eso es lo que, para mí, los vuelve más disfrutables en ese sentido, cuando intentan... y quizá esa estela o ese guante que suelta Nolan se ha ido intentando recoger tanto en el resto de películas de DC mal que pese, incluso o sobretodo en la de Superman con Henry Cavill ¿no? que esa es del director de Watchmen si no me equivoco...

00:12:55

**Entrevistador: Zack Snyder.**

Entrevistado: Ese. Entonces sí que creo que intentan recoger un poco ese guante y hacer un superhéroe que tenga un poco de profundidad psicológica, pero si tuviera que verlo en esa estela diría que es el paso de superhéroes que no viven en este mundo y que crean todo un mundo a su alrededor para que el superhéroe en sí tenga sentido, a un Batman que se inserta en el mundo actual tal cual es con todos sus defectos precisamente para tratar de arreglarlo, o dinamitarlo, o lo que haga falta. No sé si más o menos así contesto.

**Entrevistador: Contestas, contestas. Bueno, ahora lo que has hecho ha sido, digamos, una evolución del género que hubo en este personaje y querría que, si pudieras, lo compararas con otro personaje del que has hablado que es Superman. Digamos que hay tres películas referenciales de él, una de ellas muy poco conocida. La primera es Superman contra los hombres topo, es una película del 51 que poca gente ha visto; la segunda es la del 78, que es la de Christopher Reeve; y la tercera sería Man of Steel. No sé si crees... el hombre de acero, la que has hablado ahora mismo.**

Entrevistado: Sí, sí, sí.

**Entrevistador: No sé si crees que ha seguido una línea de evolución en cuanto a temas parecida o no con respecto a Batman.**

00:14:08

Entrevistado: No sabría decirte porque, en realidad, las de Christopher Reeve me pasa un poco como me pasa con Adam West. Es decir, les puedo reconocer el mérito... creo que son películas – y a lo mejor la comparativa no se si está bien, pero teniendo en cuenta el género del héroe y tal – son películas un poco como Indiana Jones. No son buenas, no me parecen buenas películas, pero pueden ser capaces de engancharte. Las películas de Christopher Reeve no me gustan absolutamente nada y la otra, por ejemplo, no la

conozco. La del 51 no la conozco para nada, pero sí tengo una noción de la de Christopher Reeve, pero también para mí es muy alejada porque creo que es una cuestión ya generacional. Entonces, tanto teniendo en cuenta ese salto como... y con esas referencias, pero también teniendo en cuenta las otras que sí he visto, pero que no han dejado poso tampoco, como son... Creo que es la inmediatamente anterior a Man of Steel, que es en la que Kevin Spacey hace de... Pero bueno, también teniendo en cuenta un poco Smallville y poco más. Quizá para mí el interés audiovisual de Superman puede que empiece en Smallville precisamente porque desarrolla un poco esa historia del personaje, de como una persona anónima, pues tiene una serie de poderes y se convierte en superhéroe y de como va formando su carácter moral y demás. Pero sí me parece, me parece que, y si está Zack Snyder de por medio, casi un poco como Nolan, pero con más fuegos artificiales. Si está Zack Snyder va a ser evidentemente una película tirando más bien a oscura. Entonces, para mí el salto no es un salto propio del personaje ni es un salto propio del director que se encarga de esa película, sino que creo que es la estela del Batman de Nolan, que exige a partir de ahora que un superhéroe no pueda ponerse en pantalla si no es para contar una historia en la cual se ve una especie de... sobre todo al superhéroe enfrentado a situaciones que no necesariamente son de vida o muerte, sino situaciones que son moralmente muy complejas. Tanto sea la muerte del padre, relato heroico también. Sin embargo, creo que, a día de hoy, de todas las que hay de Superman, que no me suelen parecer muy buenas porque, a mí el Superman que me gusta tampoco es el Superman exactamente de los cómics... es el Superman de Grant Morrison y es un Superman un poco más... o es el Superman Mark Miller con hijo rojo, no es exactamente el mismo Superman. Entonces, para mí, Superman está más en el cómic y sobretodo es el Superman que aparece en el cómic de Frank Miller, entonces probablemente el que más me guste es el de Man of Steel. Me siento generacionalmente más próximo, pero tiene... y si tuviera que compararlo con Batman, vuelven a... no es que sea un error, pero para mí vuelven a caer en – y digo, no tiene nada de malo, no es una exigencia – pero vuelven a caer en la necesidad de crear todo un mundo alrededor del superhéroe para que el superhéroe en sí sea soportable, tanto narrativamente como en términos un poco humanos de alguna manera.

**Entrevistador: ¿O sea que sería una mezcla – Man of Steel – entre Nolan y Tim Burton?**

00:17:48

Entrevistado: Podría ser una mezcla de ese estilo. Hay mucho barroquismo. Hay un barroquismo en la musculatura, por ejemplo, que en Batman nunca funcionó. Quiero decir, ese es el defecto con respecto al Batman de Ben Affleck ¿no?, es un Batman de la hipertrofia muscular, de aumentar excesivamente la musculatura. Cuando en realidad Batman no estaba necesariamente vinculado a eso. De hecho, el Batman de... el mejor Batman sigue siendo el Batman de Nolan, entonces es el Batman de Miller. Entonces es un tío que está cascado, es un señor mayor que tiene los huesos rotos por todas partes y puede ser muy fuerte y todo, pero no es una cosa vigoréxica. Para mí el principal defecto de esta película (Batman) suele ser ese, que incluso tiene a un señor mayor como Buster (Michael) Keaton en la película de Batman hay que hipermuscularlo de alguna manera. De ahí quizá los famosos pezones en los trajes de Joel Schumacher. Entonces sí, probablemente pueda ser una especie de mezcla en ese sentido. En el sentido de crear todo un mundo alrededor, un mundo que es mucho más ficticio. Un mundo que, evidentemente, en Man of Steel, es mucho más próximo porque, evidentemente, es más fácil reconocerlo en el sentido actual de que los coches son los mismos, las tecnologías que hay alrededor son las mismas, la forma en la que funcionan los medios de comunicación es la misma o trata de ser la misma... y eso quizá para mí las vuelve más interesantes porque me interesa mucho más ver un superhéroe en mi contexto, o al menos en mi ámbito tecnológico-sociológico en general, ¿por qué? Porque al final la hipótesis que manejan los superhéroes siempre suele ser un gran “¿y si esto fuera posible?” Y entiendo entonces que la evolución que van teniendo tiene que estar un poco identificado, tiene que identificarse de alguna manera con la época en la que se desarrolla. Por eso quizá son tan inconexas, a lo mejor, las películas de Batman que comentábamos antes. Probablemente las de Adam West sean un poco más coherentes ya que es una época muy loca y se hacen cosas locas. Pero yo no veo mucha conexión salvo en la parte estética. Creo que la estética de Tim Burton es muy representativa de la época en la que se hace esta película, igual que la estética de las películas de Joel Schumacher son representativas de esos... de ese siglo XX tardío, entrando más en los años 2000, que es una búsqueda inconexa y espantosa de algún tipo de ligazón estética que no va a ninguna parte y no se sabe si es retrofuturista o cyberpunk, no sé. Hay una cosa ahí que no queda muy clara en términos de géneros estéticos y que al final, quizás el gran aprendizaje que da Nolan es: “no hace falta buscar un mundo estético propio, porque al final el mundo estético que funciona es el mundo estético contemporáneo”. Y entiendo que en el momento que nos volvamos mucho más horteras de lo que ya somos, pues evidentemente nuestros

superhéroes serán mucho más horteras. Y creo que, lo que confirma mi ley son las últimas películas de DC, que son muchísimo más estéticamente recargadas, porque vivimos una época probablemente – o que yo identifico – como estéticamente más desatada, más recargada... También al mismo tiempo más, y aunque suene contradictorio, más vacía de referentes. De alguna manera pues... y sé que me salto un poco los ejemplos que planteas, pero el Joker de el Escuadrón Suicida trata de tener una estética un poco más contemporánea, pero también es una estética estilo Latin King y tal, que puede que a lo mejor le de mayor representatividad cultural de alguna manera, pero que es una estética que tampoco es una estética. Bueno sí, es una estética mainstream, pero no deja de ser una estética espantosa. De la misma manera que incluso la estética que, y sigo saliéndome un poco de lo que me planteas, pero es el riesgo que tiene entrevistarme a mí (risas). Pero que es un poco la estética de Harley Queen, que es un éxito simplemente porque reavivan el mito erótico pseudopedófilo de la niñita de colegio, las coletas y tal, pero que es representativo al final de la época en la que vivimos. En la que, a lo mejor, pues ese erotismo no deja de estar vinculado a la violencia y quizá se pretende como una especie de retroactividad o reempoderamiento del erotismo violento masculino contemporáneo a través de una figura femenina violenta que al final es... todo es un juego de retroalimentaciones y reaviva ese... sigue reavivando ese icono que no deja de tener, reitero, una vertiente pseudopedófila al menos a la vestimenta que le da. Y en donde tenemos de nuevo un Batman que encima es un Batman que para mí rompe con algo que es importantísimo, y si hay cuestiones estéticas importantes en todo eso y son decisiones de diseño muy complicadas, y es que es un Batman que rompe con el negro. Y creo que en el momento en el que Batman rompe con el negro – y eso es algo que Tim Burton sí lo entendió – y en ese sentido también es una ruptura con el Batman originario del cómic, pero también con el Batman de Adam West, pero Tim Burton le da... y además Tim Burton es un director del negro, de un negro que es profundamente negro, es un negro puro, pero le da el negro a Batman, y el negro es parte de Batman, es parte de la oscuridad. Y el logotipo rompe, no el logotipo de la película (Suicide Squad), pero rompe con el amarillo de Batman. El amarillo de la lámpara y tal que por ejemplo en las de Nolan no hizo falta, pero sí son fieles al negro. Tenemos ahora un Batman que vuelve a ser gris, un pretendido homenaje al Batman original, pero que no termina de empujar, no termina de llevar bien. Incluso esa parte tan bien desarrollada para mí en la película de Nolan que es esas tecnologías de Batman, que se me ocurre de alguna manera un paralelismo en como lo llevan en las películas de James Bond de Daniel Craig, en donde la relación con lo

tecnológico ya no tiene ese componente gracioso de: “pues aquí está el rayo láser chicle” o cosas de este estilo, sino que es algo que trata de tener una lógica contemporánea o que trata de ser mucho más creíble y no necesitar crear todo ese mundo ficticio. El Batmovil del Batman de Nolan, si bien tiene cosas que son increíbles, como que se convierta en una moto y un montón de historias, pues no deja de ser un vehículo que más o menos es creíble. El último Batman yo creo que tampoco se da ese caso – evidentemente ni vamos a hablar del Batmovil de Tim Burton y de los otros Batmoviles que son completamente incoherentes y están mucho más vinculados a la fantasía del cómic – pero esto me lo preguntabas comparando...

00:24:56

**Entrevistador: Comparando a Batman con Superman en una evolución histórica.**

Entrevistado: Sí, entonces lo que creo es eso. Y, para resumir, lo que creo es que Superman que me gusta más y que de alguna manera es casi por eliminación, yo diría, es el Superman de Man of Steel, pero sigo viéndole defectos sobretodo en esa necesidad de crear esos universos que se van a volver necesariamente mucho menos creíble, o por lo menos en mi caso. Entonces lo veo retomar ese barroquismo tanto estéticamente como, incluso, pues yo qué sé. Es que de alguna manera la transformación del superhéroe que vemos en Christian Bale, que es infinitamente mejor actor que Henry Cavill, no la vemos en Superman. Superman de alguna manera no necesita esa transformación. El personaje es un personaje que, como decía Tarantino en... bueno, no lo decía Tarantino, pero lo decía Bill en Kill Bill, decía: “La diferencia de Superman es que él se disfraza de humano”. Claro, eso también es una dificultad para el personaje y entiendo que eso también vuelve mucho más difícil crear una película en la cual no haga falta crear un universo, porque Superman es inseparable de Kal-El y de la historia de Krypton. Entonces ya necesita expandir el propio universo terráqueo de alguna manera, o del planeta tierra, para que pueda tener sentido la aparición de un señor que es como un Dios... que es un Dios en sí mismo. Entonces, sí que veo en esa evolución histórica... quizá Superman nunca se ha librado del barroquismo porque Christopher Reeve también es tremendamente barroco y tremendamente hortera. Tanto él, como Lois... o sea, todo lo que está alrededor de esa película... la gente que viene de Krypton, los malos y tal, me parece tremendamente hortera. Y quizá es, porque en general, Superman siempre me ha parecido bastante más hortera. No sé si es porque en general me gusta vestir más color

negro (risas) y tal, pero, pero no. Lo veo como un personaje que... es un personaje que tiene más dificultades, que tiene otros dilemas morales, pero también plantea una pregunta mucho más difícil que la veo más vinculada a la aparición de extraterrestres más que a la aparición de un cruzado con capa, que es un señor igual y lo que tiene es dinero y ganas de cambiar las cosas. Entonces, quizá por eso también mi identificación con Superman siempre es menor, pero veo una evolución, sobre todo estética, hacia un barroquismo y que se confirma al final en la Liga de la Justicia y en las películas que están sacando ahora que me parecen muy poco creíbles y muy entretenidas, porque sí que tienen un gran despliegue visual y una inversión en gráficos, en materiales gráficos, que evidentemente es indiscutible. Incluso en un espanto audiovisual como es el Escuadrón Suicida, pues aun así la película te mantiene más o menos prendado a la pantalla porque... pues sí, evidentemente está muy bien lograda, está muy bien hecha, pero no desarrolla ningún tipo de empatía con ninguna de sus personajes. Desarrolla algo más de empatía con Henry Cavill, sí, porque me parece que está... bueno, dentro de todo es un buen actor, aunque sea espantoso para otras cosas y que no es tan bueno como Christian Bale y demás. Pero bueno, son los aspectos en los que yo me fijo. Me fijo en el disfrute propio más cinéfilo que en el componente superheróico. 00:28:35

**Entrevistador: De acuerdo, y ahora ya dejando de lado los superhéroes individuales, ahora va a ser algo más amplio y quería preguntarte si crees que el cine superheróico es una buena herramienta para transmitir (transmitir) conductas y/o valores.**

Entrevistado: ¿Para?

**Entrevistador: Transmitir, transmitir.**

00:28:51

Entrevistado: Ah, para transmitir, perdóname. Conductas o valores... Sí, se supone que originalmente están muy vinculados a una educación de valores, o a una educación dirigida a una socialización oculta que tienen. Y si creo que son útiles, claro que son útiles porque creo que funcionan – y sé que es un tema hipermanido y que no voy a decir nada nuevo – pero la gente que establece esas relaciones de, digamos, de paralelismo entre los superhéroes como los nuevos dioses o los nuevos mitos en el sentido de que las sociedades politeístas, esa pleya de dioses representaba los valores, las necesidades, los deseos de una sociedad, por supuesto que creo que sí. Y diría más, tanto en los superhéroes como en los supervillanos, porque también representan o tienen que representar de alguna

manera... evidentemente un superhéroe que pueda hacerlo todo como Superman no solo representa valores y no solo representa deseos como los de superhombre – en el sentido de que no tiene nada que ver con el de Nietzsche, pero bueno – un tío que puede con todo. Pero también representa miedos porque quizá, y ahora vuelvo un poco al tema anterior, porque lo que sí representa bastante bien la película... o lo que sí se representa y se intenta representar en las películas es que Superman da miedo. Superman es una persona que no tiene... y eso sí lo representan en Batman vs Superman, aunque esté Ben Affleck. Superman en primera instancia es un tío que da miedo, que no se puede saber... no es humano y es extranjero, es distinto, es... no se le puede hacer nada genético. No funcionan igual los mismos esquemas de valores. Entonces, creo que eso sí está un poco más representado en las últimas películas, aunque no me gustan y demás; pero tienen ese componente que sí está asociado al enfrentamiento entre lo humano y lo divino de alguna manera. Es decir, bueno, este tío da un poco de miedo. Digo, no solo da miedo en ese sentido, sino que creo que también representa miedos. Representa el miedo de necesitar un gran protector y demás. Creo que representan valores, pero de la misma forma que son una herramienta para transmitir valores, pues yo qué sé, en el sentido de compañerismo ¿no? Los Vengadores tienen dilemas morales en sí y enseñan o intentan enseñar valores. En Civil War existen esos planteamientos de si deben someterse a la sociedad internacional y deben, de alguna manera, estar controlados bajo el auspicio de los estados o debe ser una especie de entidad independiente y eso es un dilema moral que está bien planteado. La parte aburrida, un poco como toda la parte burocrática de la Guerra de las Galaxias ¿no?, que los superhéroes también tienen una parte burocrática asociada si los queremos insertar en un mundo contemporánea que es un mundo burocrático. Pero creo que sí, que son una buena herramienta para transmitir valores y estoy pensando en algo un poco más... iba a decir un poco más ñoño que es transmitir valores a los niños, pues sí, por supuesto que los niños aprenden valores. Aprenden valores cuando una niña quiere ser como la Mujer Maravilla o quiere ser como la Capitana Marvel, y la Capitana Marvel o la Mujer Maravilla pues son personas de una moral ya no tan inflexible en el sentido positivo, pero una moral conflictiva, una moral que se enfrenta a los conflictos y los enfrenta teniendo que tomar una decisión entre el bien y el mal. Y eso es señal... eso tiene un factor socializador, eso enseña valores y por supuesto creo que hay un valor positivo en eso de que, pues una niña encuentre eso y en eso es una gran herramienta para que encuentren todos los... no solo en el sentido de género ¿no? Pero se encuentren referentes de entretenimiento, referentes positivos como héroes o heroínas y demás. Pero creo que



sí, creo que se les puede enseñar los valores. Lo que también creo es que, se quiera o no se quiera, son herramientas de conocimiento de valores, es decir: a partir de la lectura de las películas de superhéroes en el contexto en el que están desarrolladas el Batman de Nolan es representativo de la época en la que está hecho, de la misma manera que el Batman de Adam West es representativo de esa época, tanto en términos temático-morales como en términos de estética cinematográfica. Entonces claro que sí, todas las películas de superhéroes o todos los cómics o todas las cosas que se hagan al hilo del tema superhéroes son hijos de su época, entonces tienen un poco ese elemento. Entonces creo que son, ¿creo que son útiles para transmitir valores? Creo que son interesantes como herramienta para transmitir valores, pero personalmente, o al menos desde mi posición como sociólogo, o como desde la filosofía y demás, me parecen interesantes para dar una lectura de los valores que tienen detrás y de los valores que representan de la época en la que están hechas. Entonces, mi lectura no sería tanto socializadora como de crítica cultural, pero sí, me parecen interesantes.

00:34:29

**Entrevistador: De acuerdo. Bueno, y en otra línea... habías hablado antes de esto de manera transversal ¿Qué crees que representan los trajes de los superhéroes?**

Entrevistado: Bien... Creo que son una parte muy importante y creo que, evidentemente, tienen que... es más bien una imagen de marca de alguna manera. Entonces hablaba del negro de Batman y el negro asociado específicamente a Batman, creo que el traje lo que representa es un elemento de identificación. Digamos que, igual que Bart Simpson siempre llevaba una camiseta roja/naranja y pantalones azules, pues creo que es el elemento identificador del personaje. Entonces, forma parte de la identidad del personaje. ¿Si tiene un significado más allá de eso? Pues para mí... me vería en un entuerto porque diría: claro, el Capitán América va vestido con los colores de la bandera americana, pero no siempre... y en Civil War se ve un poco ese dilema, de que no siempre es un acérrimo defensor o una especie de destilado sagrado y convertido en dios de la patria norteamericana y tal. Entonces ahí no sabría... me parecería paradójico ¿no? Me parecería paradójico, porque él representa otra cosa que no siempre representa el país del que viene. Entonces, para mí es un elemento de marketing, para mí es un logotipo. Lo veo más como un logotipo que otra cosa. Creo que a veces, cuando el diseño del personaje está muy bien hecho, sí que es probable que el traje y la elección cromática pueda tener un significado,

puede darse ese caso. Evidentemente, el Duende Verde, lo lleva en el nombre, pues tiene que ser verde. Si es el Duende Verde y va, no sé de negro, pues puede que haya algún tipo de desconexión ahí. Batman es el negro, es el caballero oscuro, y Superman... y algo que también hicieron en estas películas, no sé si en las anteriores... pero sí que creo que la relación con el traje, eso lo representaban muy bien las de Spiderman de Tobey Maguire ¿no? Al final el traje evoluciona siempre y creo que no hay una sola película, salvo quizá – y no necesariamente – en las del Capitán América, que el traje cambia en todas las películas. Pero también creo que es un poco como los Iphones ¿no? Los trajes de los superhéroes de las películas contemporáneas también tienen una relativa obsolescencia programada. Todas las películas tienen que tener algún tipo de componente... se hace con sus logotipos, es logotipo de Spiderman hay uno por cada década o uno por cada autor que lo haga, lo cual está bien, porque al mismo tiempo es representativo de la persona que lo ha diseñado y de la persona que lo ha hecho. Pero para mí simplemente juega entre ese pequeño cruce entre crear una imagen de marca, y la última de Spiderman into the spiderverse se ve muy bien, cada Spiderman tiene su marca, cada Spiderman tiene su traje y uno de los dilemas del personaje es tener una identidad propia, y la identidad propia de los superhéroes suele estar muy vinculada al traje. Quizá ahí se representa... lo mismo se representa de la misma manera también a lo mejor en Ironman y en toda la evolución del traje. Que se puede uno quedar con que simplemente es una mejora tecnológica pero también es una mejora estética tanto desde el traje de Ironman en la caverna en el medio del desierto al traje de Ironman en Infinity War tienen también un destilado estético. Entonces, creo que sí, creo que tienen que ver con la evolución personal, con como el propio personaje también se va estirando, afinando y definiendo mucho más su carácter ¿Si eso creo que tiene una representación estética? En mi opinión sí, pero es un razonamiento un poco más tirado por los pelos. Entonces sí, creo que tiene ese componente de marketing, de que sea muy reconocible, nadie va a sacar un Batman... bueno, ha habido algunos que tenían el color rojo... pero nadie va a sacar un Batman que sea, pues yo que sé, con los colores de... pongamos por caso, con los colores del Capitán América o con los colores de Ironman porque rompería con el canon identitario de ese personaje. Entonces, conforman la identidad del personaje, pero también conforman una idea de marketing, una idea de marca, que evidentemente es la que la hace fácilmente reconocible a lo largo del tiempo.

**Entrevistador: De acuerdo, pues con esto terminamos con la parte de la percepción que tú tienes sobre el superhéroe y vamos a entrar en el bloque más amplio quizá, que es el de valores sociales.**

Entrevistado: Bien.

**Entrevistador: Bueno, en primer lugar, ¿Cuáles son los valores que transmiten las películas de superhéroes actuales y en qué crees que han cambiado a lo largo de los años?**

Entrevistado: Perdona, me vas a tener que repetir la pregunta un segundo.

00:40:00

**Entrevistador: ¿Cuáles son los valores que transmiten las películas de superhéroes actuales y en qué crees que han cambiado a lo largo de los años? No es necesario que acudas a Batman o a Superman, que es de quienes te he estado preguntando hasta ahora, acude a lo que tú creas conveniente.**

Entrevistado: Qué valores transmiten... Mmmm... Sí, sí creo que transmiten valores. Transmiten valores quizá no en un plano manifiesto, porque en el plano manifiesto se representan unas cuestiones y de forma latente hay otras. Representan... algunos superhéroes representan el dilema de la soledad, el dilema del héroe y del aislamiento y la soledad del héroe, eso es un valor social. En el sentido de que es parte de la propia evolución de una persona y del desarrollo de su personalidad. Puede tomar como decisión ser una persona solitaria o no serlo, ese es uno de los valores que veo. Yo qué sé... en un personaje como Ironman ese dilema está, no solo por... y claro, por eso digo que tiene una parte manifiesta y una parte latente. Y creo que el valor que transmiten en cierto sentido de una forma latente, pero de una forma brutal, es que al final la integración social de las personas que destacan en algo, de las personas que son o que están de alguna manera por encima tanto moralmente como en términos de capacidades, es conflictiva. Creo que lo que representa en términos de valores es que ellos viven un conflicto con las sociedades en las que viven, y viven una desconexión en ese sentido. Quizá estoy haciendo un poco de verso libre, pero veo mucho ese conflicto. Lo veo en todos los superhéroes... Quizá en el que menos podría ser, pero también porque me estás planteando las películas, en AntMan no hay exactamente eso porque son más humorísticas. En Black Panther no hay exactamente ese conflicto, aunque sí lo hay

porque... pero sí lo hay en el sentido de que vive en una sociedad en la que sí se le pide que sea ese héroe. Pero en el resto, no son sociedades que pidan... no hay una sociedad que pida a Ironman. De alguna manera... claro, y ahí tendríamos un paralelismo muy interesante entre los superhéroes de Marvel que crean la necesidad de superhéroes, y el superhéroe Nolan que tiene una situación caótica y se inserta en esa situación caótica también de forma caótica. Y quizá un poco lo que decía Visión en Civil War: hay un crecimiento exponencial de malos muy malos y muy problemáticos a partir de que este señor, que es Ironman, pues da la cara y dice que es Ironman, y tenemos un superhéroe. Creo que los superhéroes transmiten eso, un conflicto con la sociedad en la que viven en el sentido de que no se terminan de ver integrados, son personas que no han tenido una vida normal de alguna manera y por eso es diferente, a lo mejor, AntMan. AntMan es un tío bastante común, es un tío que no tiene ninguna relación especialmente interesante. No es un germen de héroe como es en Ironman o como puedes ver en... aunque sea con esa transición ¿no? Con el rito de paso desde donde pasa de ser un vendedor de armas a ser un héroe. No es una transición heroica como puede haber en Steve Rogers cuando se convierte en el Capitán América, ni es una transición... incluso en Wonder Woman hay esa transición heroica también. Entonces, ¿Qué valores creo que transmiten? El valor de la presión social, de cómo se puede vivir la presión social cuando uno es diferente de la sociedad en la que vive y de alguna manera siempre tienen ese tipo de guiño, incluso en Ironman 2 ¿no? No... yo creo que es en Ironman 3 probablemente, cuando Ironman queda aislado en un pueblo y se encuentra con un niño que también es un friki de la mecánica, pero es un niño que también vive en el bullying y demás. Entonces, siempre tiene como un guiño con las ovejas descarriadas, las ovejas incomprendidas. ¿Eso es un valor positivo? Sí, porque al final te muestran que, de repente, hay salida de alguna manera a ese componente pseudoheroico del incomprendido que siempre piensa que está por encima de la sociedad, y eso es un valor que trasmite latente. Pero, evidentemente, es latente y yo puedo estar equivocándome mucho en lo que digo, pero sí creo que transmiten... no sé, no sé si te diría que transmiten algo comunitario, que a lo mejor es lo que es más necesario hoy en día. No sé si lo que transmiten es la necesidad de un sentido comunitario como sí la transmitía Spiderman. En Spiderman 2 si no me equivoco de Sam Raimi, cuando Spiderman para el tren con su cuerpo, hay un momento comunitario y Spiderman siempre tiene ese momento comunitario, el Spiderman de Sam Raimi. El Spiderman... no vamos a hablar del Spiderman de Andrew Garfield porque creo que tampoco vale la pena, pero quizá el de Tom Holland sí sea más interesante. Recupera esa

raíz comunitaria pero el Spiderman de Sam Raimi transmite la necesidad del superhéroe de la comunidad en la que vive, que eso sí es lo que transmite Superman. El Superman de Zack Snyder que aparece en México y la gente lo adora como un Dios, y la gente lo toca tiene otra relación mucho más canalizada desde lo comunitario, que apoya al superhéroe. Creo que no transmiten necesariamente un valor comunitario. Transmiten un valor elitista, son élites también, y eso es un componente que es manifiesto, aunque solo se pueda hacer esa lectura en términos de carga latente. Ellos solo pueden ser una élite y al final el valor que transmiten es que muchos de los problemas del mundo solo pueden resolverse de una manera absolutamente irreal. Pero claro, transmiten valores positivos en el sentido de que está bien pues, esa parte que... claro, quizá es la parte que más me interesa. A lo mejor has venido a entrevistar a una persona (risas) un poco, como diría, misántropa y que tampoco cree mucho en los valores positivos de mainstream y de venta al público. Pero sí, evidentemente, creo que transmiten. Creo que el sacrificio es valioso y es importante... creo que transmiten que en equipo se trabaja mucho mejor que en solitario... creo que transmiten también que el bien es más deseable que el mal, y quizá por eso me parece más interesante el Joker de Nolan, porque esa ecuación no está tan clara. Porque es la primera película que deja ver que el ciudadano también puede ser una mala persona, porque en general los ciudadanos pueden no estar a favor de Spiderman, pueden no estar a favor de Ironman, pueden no estar a favor de ninguno de ellos, pero generalmente no se pone en duda. Porque de alguna manera hay una identificación que tiene que ser bastante clara, entre el espectador y el ciudadano que sale en esas películas. Sin embargo, ese Batman de Nolan lo que te muestra es que el espectador puede ser un cabrón. Y en ese sentido puede tomar decisiones malas, y los valores morales si bien ganan, los valores positivos, también gana una mentira. Al menos en la resolución del Caballero Oscuro. Entonces, ¿qué valores transmiten? Pues evidentemente transmiten el valor del trabajo en equipo, el valor de que el bien siempre es preferible al mal, y el de la gente que elige el bien le suele ir mejor en la vida. De que vale la pena esforzarse, de que el autosacrificio es importante, de que no hay que bajar los brazos, de que no hay que rendirse. Toda esa serie de valores, más vinculados para mí a los libros de Jorge Bucay y de autoayuda, pero que bueno, no voy a ver las películas porque me interesen esos valores. Voy a verlas porque me interesa más, primero, que me vendan un mundo ficticio y que me entretenga ese mundo ficticio, eso fundamental... si tienen el pequeño componente de un guion un pelín más trabajado y, evidentemente, todo lo que sea el diseño cinematográfico mucho más trabajado mejor que mejor. Pero yo no las disfruto por esos

valores, al contrario, si las disfruto por los valores es porque suponen un dilema de valores ¿Vale? Entonces, quizá no sabría contestarte tan bien a esa pregunta porque, toda esa carga positiva de valores que yo sé que la tienen y que yo reconozco que la tiene, no sé si me interesa.

**Entrevistador: No sé si con esto y sobre lo que has dicho sobre el Joker o sobre que la trilogía de Batman se acaba sustentando en una mentira, no sé si quieres decir implícitamente con esto que existe una crisis de valores en la sociedad.**

Entrevistado: Bueno, eso claro. Eso... es una pregunta que la podemos hacer en esta entrevista o en cualquier entrevista, o en cualquier charla de ascensor o de autobús (risas). Por supuesto que creo que hay una crisis de valores...

**Entrevistador: A día de hoy me refiero.**

00:49:45

Entrevistado: Sí, ¿y que creo que estas películas las representan? Claro que sí, pero no las representan de la misma manera. O sea, es un poco lo que decía antes, no creo que tuvieran tanto éxito los Vengadores o Ironman si en estas películas le dijeran a la cara al espectador que puede que sea un cabrón, o que puede que sea una mala persona, o que puede que sea un racista, o que puede que sea muy malo. Es verdad que eso está de laguna manera porque sí, porque al final los malos suelen ser medio humanos o, a veces pueden tener una pequeña carga empática como para que el espectador, pues, aunque sea para después tener una revelación final: uh, al final este tío era el malo a pesar de que era... y tener un mínimo conflicto, pero claro que hay una crisis de valores. En general creo que los valores... no es que creo que sea una crisis de valores, los valores son una crisis en sí mismos. Porque creo que, a pesar de que hay valores estancos, pues yo que sé, “es más deseable la vida a la muerte” digamos, sí que veo una crisis de valores. Pero una crisis de valores también en el sentido positivo. Evidentemente, supone una crisis de valores el necesario auge del feminismo pone en crisis los valores. No hay una crisis de valores en ese sentido cristiano-ecuménico de que la gente está descarriada y demás. No, creo que los valores tradicionales están puestos en crisis, vale que llevan toda la vida en crisis. Llevan ya muchos años en crisis, y evidentemente, tal vez seguimos hablando de que los valores están en crisis porque seguimos pensando en los valores como se pensaban o como funcionaban en el antiguo régimen. Y eso, desde la Revolución Industrial, ha dejado de ser así. Entonces, sí creo que hay una crisis de valores, sobre todo creo que también

hay una crisis identitaria que potencia esa crisis de valores. ¿Y que creo que estas películas lo representan? Sí y no, digamos que, no sé. Vamos a decir... Vamos a ver, políticamente arriesgadas ¿no? Para ver si representan... Para mí si una película de superhéroes representa de alguna manera la crisis de valores social contemporánea, para mí debería ser una película políticamente arriesgada. De todas las del universo Marvel, quizá la que es políticamente más arriesgada, y al final no es cierto, es Ironman ¿no? ¿Por qué? Porque tiene al final una relación muy clara con la carga xenófoba mundial con respecto al islam y a la gente de los países árabes y tal. Y es políticamente arriesgada porque se arriesga a mostrar y a desenmascarar este mundo. Y ese mundo está alimentado por la industria armamentística norteamericana. Muestra esa crisis de valores, y muestra un héroe que ante ese mundo contemporáneo norteamericano elige no ser norteamericano. Y eso creo que... la gente habrá aplaudido a Ironman porque es muy entretenida y todos lo hacen muy bien, pero al final está insultando al espectador medio que está de acuerdo con que hay que tirar bombas a los árabes, vamos a decir así. Pero al final esas bombas, esas propias bombas que tiran los árabes también hay que vendérselas. No es algo exclusivamente norteamericano, es algo también bastante nacional en el caso de España. Entonces, creo que representan esas crisis de valores, solo que creo que no cargan el tintero sobre eso. La única que sí que creo que carga el tintero es el Batman de Nolan en la trilogía entera. Porque tanto la primera tiene esa carga, tiene esa carga comunitaria, porque hay el encuentro de un niño que le da un espaldarazo a Batman. La segunda tiene, evidentemente, esa carga traumática de la propia sociedad con respecto a sus valores a través del Joker, y el Joker funciona ahí como un canal a la verdadera... al desenmascaramiento del ser humano en el sentido de que puede ser también un apersona corrupta, y una persona maligna, y una persona que no sabe... una persona que, sobretodo, puede ser mala o buena, pero que no sabe que decidir ¿no? Como ese momento del barco de decir: “bueno, no sabemos lo que tenemos que decidir. No sabemos si queremos matar a esta gente o queremos vivir nosotros”, porque al final nuestros propios valores están puestos en ese momento ante el abismo. Quizá es la más nietzscheana de todas estas películas porque es, como decía Nietzsche, miré al abismo y el abismo me devolvió la mirada. El Joker es ese abismo que devuelve la mirada, en ese sentido, y por eso es la que me parece más interesante. Pero también en la tercera, pues claro que hay ese mismo planteamiento y claro que esos valores se le ofrecen directamente a la ciudadanía para que haga lo que quiera con esos valores, y convierta a Gotham en una dictadura, o en una anarquía, o en una sociedad completamente democrática. Pero al final

siempre gana... el mensaje terrible que tienen todas las películas de Nolan es que la gente no necesariamente va a escoger el bien. Y en el universo Marvel la gente está obligada a elegir el bien. Tanto los buenos como la ciudadanía que los acompaña. Entonces, no sé si estoy contestando exactamente a lo que me planteabas.

00:55:25

**Entrevistador: Sí, y además me das pie para la siguiente.**

Entrevistado: Vale.

**Entrevistador: Porque la siguiente, te iba a preguntar con qué películas superheroicas te identificas más en relación a sus valores y esto ya me lo has respondido, porque me has dicho tanto Ironman, como la trilogía del Caballero Oscuro. ¿Hay alguna que consideres horrible con respecto a los valores que emite? Es decir, que tú digas “Dios, es que esto es... no sé... extremadamente neoliberal” o algo por el estilo.**

Entrevistado: Bueno, me parece... En cierto sentido, Ironman me parece políticamente más arriesgada porque toca un tema candente, porque toca un tema peliagudo para la sociedad norteamericana pero también para toda la sociedad internacional como es esa relación con el oriente árabe. La solución tampoco me parece la mejor, obviamente. Y en términos de valores, Ironman se va aislando a sí mismo, se va haciendo cada vez más pedante y eso tampoco es que me parezca un valor muy muy muy positivo. Pero es cierto que es una persona... bueno, y, por ejemplo, en el caso de Civil War me parece que es una película que en ese sentido no está del todo bien planteado el dilema y también es políticamente arriesgada justamente por porque lo que dice es que la sociedad internacional quiere controlar, por una buena razón, al menos, a los superhéroes, a estas armas de pacificación masiva. Y también es políticamente arriesgada en ese sentido. Ahora, ¿hay alguna que me parezca terrible en términos de valores? Quiero decir... es que vamos a ver, ¿que me sienta más identificado? No me siento más identificado con el Joker ni con ningún otro. Lo que me parece es que son más realistas en el planteamiento de los valores que se dan en la trilogía de Nolan, pero también me parecen terribles los valores que traslada. Porque al final, por ejemplo, en el caso de... o sea, Batman me parece que es un superhéroe que a lo mejor se tiene una imagen de él más guay porque es humano, pero es tan fuerte... o le gana a Superman y demás. Pero al final, no deja de ser un fascista en potencia. Porque al final el bien es el bien más allá de la ley, y eso me



parece un valor terrible. De hecho... pero claro, quizá esta es la carga... Nolan te lo muestra a la cara, y en este caso, el del Caballero Oscuro, el de la segunda parte, lo decía perfectamente el Joker cuando este personaje que se llevaba el dinero de todos los mafiosos, que se lo llevaba fuera, les decía: “Batman no tiene fronteras, Batman no atiende a la ley” Batman está para defender la ley, y tiene que estar necesariamente más allá de la ley. Eso me parece un valor terrible, aunque me parece un valor perfectamente real con como funcionan los estados... al menos desde el estado moderno. Tiene que haber una figura, que es a veces la propia fuerza del estado, que está más allá de la ley pero que está ahí para defender la ley. Es un poco lo que... la justificación de la guerra ¿no? La guerra es algo malo en sí mismo, pero si es para defender la legalidad, pues hay que masacrar a esta gente. Entonces, en ese sentido, todas me parecen terribles, y todas me parece que no transmiten ese valor necesariamente bueno. Lo que pasa que es una lectura, es una lectura latente. Ahora, ¿una lectura manifiesta? Me parece que los valores que transmiten las nuevas películas de DC son malísimos. Quizá la única que más o menos rescataría es Wonder Woman, pero también es verdad que se mueve en un ámbito moral mucho más polarizado, que es la II Guerra Mundial en la cual, pues es muy fácil saber cuales son los malos y cuales son los buenos. No hay campos de concentración norteamericanos precisamente en esta Wonder Woman, y creo que sí, que transmite unos valores muy positivos y demás. ¿Cual creo que transmite peores valores? No sabría decirte. Probablemente, solo por atacar a esta película, diría que los Batman de Joel Schumacher, que no transmiten absolutamente nada más que sobrecarga barroca, pero te diría que lo que transmiten las películas contemporáneas tampoco son buenos en sí mismos. Evidentemente, lo que pasa es que en una forma manifiesta parece que sí, que todo es heroísmo, autosacrificio y demás, y eso es genial. Pero no tendría una muy clara... a lo mejor, pues yo que se, el Escuadrón Suicida, porque no trasmite absolutamente nada. Pero no sabría... Quizá, y no hemos hablado de Watchmen...

01:00:15

**Entrevistador: Hablaremos.**

Entrevistado: Y podríamos hablar ahora también... pero también transmiten unos valores, también, tan difíciles, o al menos tan difíciles de transmitir como la trilogía de Nolan.

**Entrevistador: De acuerdo. Joe, es que a veces me pierdo porque con el tema de las respuestas hay veces que respondes a otras sin darte cuenta.**

Entrevistado: Es normal, es normal.

**Entrevistador: Vale, esta creo que te va a gustar. ¿Quién considerarías que es el o la protagonista de Infinity War? ¿Por qué? Y si empatizas con él o ella.**

Entrevistado: A ver, de alguna manera, creo que narrativamente creo que es Thanos. Y estoy tratando de encontrar una manera en la cual no sea necesariamente Thanos (risas). Pero pienso que la película tiene mucho que ver... como la película en sí misma está construida como colofón a una serie de fases de marketing de los estudios de Marvel, tiendo a pensar que el rol que tiene Ironman en la película es muy muy importante. Quizá sería el actor secundario ¿no? Si hubiera un Oscar al actor principal sería para Thanos, sería el candidato a actor principal, y el actor secundario seguramente sería Ironman. Entonces sí, pienso que el protagonista es Thanos porque toda la historia está articulada en torno a Thanos, te cuentan su vida, te cuentan por qué piensa lo que piensa y de qué forma lo va a llevar a cabo. Entonces sí, pienso que es Thanos. No sé que más me preguntabas perdona.

**Entrevistador: La última pregunta quizá sea la más importante que es si empatizas con él. Y la más difícil.**

Entrevistado: No, no simpatizo... no, la verdad es que no.

**Entrevistador: No, si simpatizas no. Empatizas.**

Entrevistado: Ah, si empatizo con él. A ver, es que empatizar con él no tiene tanto que ver con su forma de... O sea, por eso distingo ¿no? Simpatizar de empatizar. Yo no simpatizo con su malthusianismo cutre y todopoderoso, pero evidentemente es difícil no empatizar con él si te lo están mostrando prácticamente toda la película. Al final el espectador establece relaciones con lo que más le muestran. Entonces, por supuesto que empatizo con él y por supuesto. Entonces es latente también en la película, pero yo creo que no puede haber un espectador que en esa película –esa es mi visión un poco obligatoria en la película– no creo que haya un espectador que no quiera ver lo que pasa cuando tiene todas las gemas ¿no? O como es el poder absoluto del guantelete del infinito y demás. Entonces, en ese sentido claro que uno empatiza ya no tanto porque el personaje te lo estén mostrando todo el tiempo y sea un personaje que te han ido dando, así como a cuentagotas, con easter eggs, y demás a lo largo de toda la generación de películas. Entonces sí, es imposible no empatizar con él y... los directores quieren que empatices

con él. Y es diferente, quiero decir, si bien siempre... y quizá ahí está. Es que es la diferencia. Las películas de Marvel son, están mucho mejor hechas y son menos cutres, diría de alguna manera, comparativamente con algunas películas de DC. Pero también son un poco más ñoñas y narrativamente tampoco es que sean revolucionarias. Entonces, siempre te están obligando, siempre te están forzando de alguna manera, aunque solo sea con tiempo de cámara, a que empatices con el que ellos consideran que es el protagonista. Creo que pasa un poco con Capitana Marvel, o sea, la historia del gato alienígena que se traga todo podría ser una cuestión completamente accesoria y que a mí no me aporta nada en la película, pero te lo muestran tanto e inciden tanto en él, hay tanta carga de metraje con respecto al gato, que es casi obligatorio. Ya la gente va automáticamente... el espectador medio empatiza automáticamente con el animal de turno. Es como en Independence Day el perrito escapando en el túnel. QUIERES QUE ESE PERRO SE SALVE. Es que no creo que... claro, es que eso ya es fascismo del director (risas), es decir, ¡no quieren que nadie desee que ese perro muera! Como es evidente, cosa que a lo mejor en Looper, quieres que ese niño se muera porque sabes que ese niño es malo en sí mismo. Espero no estar spoileandotela...

01:05:08

**Entrevistador: No (risas).**

Entrevistado: ...pero sabes que ese niño es malo, y sabes que lo mas natural y lo mas obvio es que el niño que es el malo, tiene que morir porque hay que cambiar el futuro. Y en este caso sí, pero, sin embargo, y ahí está tal vez el mérito de Infinity War, también está en eso, en generarte toda una carga empática con ese personaje a sabiendas de que al final vas a querer que ese personaje pierda. Y diría, a lo mejor encuentro ahí a una relación con los malos de Dragon Ball, porque son malos que tienen una personalidad muy especial, que tienen una personalidad que no es solo maligna, no es solo la típica malignidad de risas diabólicas que quieren el mal por el mal. Son malos que resultan atractivos estéticamente, son muy inteligentes, son gente que al final pues es eso. No es tan fácil estar en contra de ellos. Y quizá de todas las películas de Marvel es quizá la única en la que el malo es el más interesante o es un personaje que empieza a ser malo un poco en el sentido del Joker de... Y es un enorme elogio el que le hago a los hermanos Russo en esto, pero es un malo con el cual te resulta inevitable empatizar, aunque sea muy malo y aunque lo que esté haciendo sea terrorífico. Pero te resulta inevitable empatizar. Aunque

al final, evidentemente, quieres que pierda, pero una parte piensa: “bueno, y entonces por qué tengo tanta empatía con este personaje, es conflictivo”. Pero también está ahí el mérito del crear todo ese personaje, que el propio espectador... porque no creo que ningún espectador ingenuo a ver Infinity War, o ahora a ver Endgame, deseando desde el principio que la peli se acabe a los 5 minutos porque Hulk le gana a Thanos ¿no? Sería una tontería y no tendría ningún tipo de sentido. Quizá en ese sentido, el planteamiento interesante de Infinity War es generarte el deseo de que el malo haga lo peor que puede hacer, para que después quieras ver como lo solucionan los superhéroes. Y es un planteamiento creo que bastante diferente de la primera de los Vengadores y, evidentemente, de la Era de Ultrón, donde a lo mejor el malo surge más por la propia altanería... en la primera hay un malo malo, Loki en este caso que tiene una voluntad de mal en sí misma, y después tenemos un malo que surge de la propia altanería del superhéroe. Es como una contracara del superhéroe que es ese Ultrón, que, en ese deseo de pacificar, pues surge el fascismo que es inherente a todo superhéroe y eso se ve representado en Ultrón. Entonces, sí, es un superhéroe más polémico, pero es inevitable no empatizar con él. Es inevitable no querer que tenga éxito en cierto punto.

**Entrevistador: De acuerdo. Con esto terminamos los valores sociales que era el bloque más amplio y vamos al más pequeño que es el de la ideología, básicamente porque ya has respondido algunas de las preguntas que planteaba.**

Entrevistado: Sí, sí. Bueno, creo que ideológicamente creo que hablo mucho.

**Entrevistado: Déjame buscar... de acuerdo, ¿crees que la figura del superhéroe es utilizada con fines propagandísticos? Y en caso afirmativo, qué ideas refleja y, si quieres, puedes poner ejemplos.**

01:08:41

Entrevistado: A ver, tiendo a pensar –y a lo mejor es que soy un paranoico– en que no hay nada que sea un producto hollywoodiense que no tenga una vis o una cara propagandística. Que es propagandística en el sentido antiguo, o sea, en el sentido originario del Capitán América, pongamos. No lo sé... sí, sí la hay porque siempre hay una vinculación nacional. En el caso de los superhéroes siempre, de alguna manera, siempre están vinculados de alguna manera a EEUU. Entonces, creo que todo lo que toca EEUU suele tener una vertiente semipropagandística sospechosa que suele cumplirse en este caso. Porque suelen ser los más listos, suelen ser los que han hecho las cosas mejor,

tienen los mejores superhéroes, etc... Pienso también que la respuesta está claramente en la primera parte del Capitán América. Él es un... los superhéroes surgen como un elemento propagandístico, pero ahí vuelve un poco a la relación con lo mitológico, con ese panteón politeísta que había en la antigüedad que representaba, y no solo representaba, sino que también hacía publicidad porque eran personajes públicos, de los valores sociales. Entonces, evidentemente, y si creo que tienen una carga de valores, creo que la tienen, tanto latente como manifiesta, creo que sí son propagandísticos. Ahora, que tienen una carga propagandística... es que te diría más: que la tienen, pero la tienen por esa especie de efecto trampa del desenmascaramiento del propagandismo. El desenmascaramiento propagandístico del Capitán América en la primera parte no anula que Capitán América sigue siendo Capitán Norteamérica, y entonces sigue siendo un elemento propagandístico. Lo mismo con la Capitana Marvel. O sea, al final los colores de su traje, al menos en la película, son los colores de la fuerza aérea norteamericana. Entonces, me pareció muy bien que en la propia película traten de exorcizar ese valor nacionalista norteamericano, pero está exorcizado de boquilla de alguna manera y sigue estando precisamente. Entonces, creo que tiene una carga propagandística. Lo que pasa es que me parece de la forma de hacer propaganda que tienen es un poco como... como diría que es un poco como la responsabilidad social corporativa, por hacer un paralelismo un poco más interesante. En el sentido de decir, bueno, pues como George Soros ¿no? Yo soy muy rico y todos los días genero mucha riqueza, y es cierto que la riqueza al final genera desigualdad, pero invierto también una parte muy importante de mi dinero en solucionar los males generados por mi deseo de riqueza. O como Starbucks, ¿no? Somos una multinacional que estamos acabando, o estamos precarizando el empleo, estamos haciendo un montón de cosas malas, pero estamos muy a favor de los valores ecológicos. Al mismo tiempo estamos diciendo: no cumplíamos antes con eso y ahora cumplimos, entonces somos muy buenos y demás. Creo que tienen ese valor propagandístico, que lo que hace es desenmascarar voluntariamente unos elementos, precisamente para ocultar, digamos que desocultando están ocultando los valores propagandísticos que tiene. Pero sí creo que los tiene.

**Entrevistador: De acuerdo. Y bueno, antes habías hablado del Caballero Oscuro, y ahora voy a pedirte que intentes diferenciar entre Batman Begins, el Caballero Oscuro y la Leyenda Renace, y si en ella ves una evolución en cuanto a la ideología que transmite. En relación a lo que tú prefieras, al protagonista o a sus villanos.**

Entrevistado: A ver, es que en cierto sentido... claro, la primera y la tercera parte están mucho más vinculadas a la Liga de las Sombras y a Ra's al Ghul. Y ahí en ese caso, pues se supone que los villanos siempre transmiten la misma ideología, que es la ideología de la anarquía, pero también es la ideología del poder popular y del poder popular desatado y demás. Y quizá en ese sentido no vería tanta evolución entre uno y otro, precisamente porque al final lo que está diciendo la Liga de las Sombras es que su forma de funcionar es imbricarse en las altas esferas sociales y económicas –culturales, económicas, etcétera– para desde dentro destruir a la sociedad. En ese sentido, la carga ideológica es brutal, ¿Por qué? porque lo que está diciendo es que el enemigo importante es el que viene desde dentro. ¿Por qué? Porque al final es el enemigo que es como un cáncer, o sea, si el cáncer surge dentro del propio cuerpo, es parte del propio cuerpo. Y al final la única forma... digamos, lógica e inevitable de matar al cáncer es la muerte de la persona que lo tiene. Es la única forma de que se acabe para siempre. Y esa es un poco la ideología de la Liga de las Sombras. Ahora, con respecto a la ideología del propio Batman, claro, la primera película es la que tiene más carga transitoria en ese sentido, más carga evolutiva, ¿Por qué? Porque pasamos de un Bruce Wayne vengativo a un Bruce Wayne que intenta a toda costa evitar matar a los malos etcétera, cuando en realidad Batman se permitía, al menos en el cómic, se permitía matar a los malos. Entonces, sí. Evidentemente, sí hay una evolución ideológica necesaria cuando hay un salto temporal tan potente entre la segunda parte y la tercera parte. Es un Batman que ya está muy envejecido, que ya está muy cascado, que tiene los huesos rotos por todas partes también, y que la forma de afrontar sus problemas ya es más directa o, pues, o trata de ser bastante más pragmática. Pero también es más débil en ese sentido, su pragmatismo lo vuelve más débil. Y al final, quizá la transición más importante es del Batman de la primera parte y de la segunda que cree que al final es preferible la máscara. No solo la máscara del propio Batman, sino la máscara del relato heroico y de que la mentira... y de que al final el fin justifica los medios, y es lo que te dicen tanto en la segunda como en la primera. Y que es gran aprendizaje que él saca, lo quiera o no, de la Liga de las Sombras. Pero bueno, él proviene de ahí en ese relato. Yo creo que al final, el superhéroe o el Batman de la Leyenda Renace es un poco más ñoño en términos de valores. Me parece que es como más clásico, más tradicional, es mucho más fácil que sea bueno, que cumpla con lo que se espera de él. Sin embargo, el Batman de la segunda parte, el Batman de la primera parte, se ve en otros dilemas y su debate es bastante más complejo. Él evidentemente tiene claro que tiene que hacer las cosas bien y demás, pero los planteamientos que tiene delante le resultan mucho

más conflictivos, no solo... evidentemente el conflicto superheróico que tiene en la Leyenda Renace con una ciudad absolutamente sumida en el caos es bastante más complejo de solucionar, obviamente. Y además está mucho más vinculado a la colaboración comunitaria, y al final ese es un valor que transmite ideológico. En la segunda parte, la carga comunitaria, pues es un debate de la comunidad, y él lo que le da a la comunidad es la mentira que quiere creer la comunidad, que es que él es el malo y que al final Harvey Dent era el bueno, pase lo que pase. Entonces, sí. Sí veo una evolución, pero lo que pasa es que la veo hacia unos valores más clásicos, más tradicionales en la tercera parte. Evidentemente, claro, enfrentados al caos absoluto, a la anarquía absoluta hay que volver a los valores tradicionales, y lo que dicen los valores tradicionales es que muerto el perro se acaba la rabia. Y eso es algo que en la segunda película no se plantea, porque al Joker pudiendo matarlo, su valor moral es mucho más importante que lo que se espera que haga él. La expectativa, la expectativa normativa, la expectativa empírica ¿no? De: “debería matar al Joker” no se cumple porque él está mucho más vinculado a una expectativa normativa de que no mata, y matar sería convertirse en lo mismo que él estaba luchando. Y eso quizá en la tercera parte no se ve tan representado, de alguna manera, porque simplemente tiene que acabar con los malos. Entonces, en ese sentido creo que son valores bastante más clásicos.

01:19:08

**Entrevistador: ¿Cuál es la idea fundamental que se pretende emitir en Watchmen?:**

Entrevistado: Ninguna (risas). Respuesta trampa a una pregunta trampa, ninguna. En realidad, no hay... hay una idea fundamental que es que el fin justifica los medios, pase lo que pase. Y ese es el gran dilema de Rorschach, y es lo que Rorschach tiene que entender. Y es un poco el dilema de esa época: que, si al final se puede resolver la Guerra Fría con un poco de mal, con todo el mal que ya se lleva hecho, pues alguien tiene, “alguien” tiene que asumir en sus hombros el peso de esa decisión. De alguna manera eso se representa muy bien en El Caballero Oscuro, ante esa decisión de decir: bueno, pues ese tío que casi nos mata que es Dos Caras, pues evidentemente se ha convertido en una mala persona y en una persona poco deseable y demás, pero al final tiene tanto valor mítico, tanto valor de relato, que es lo que necesita esta sociedad, Gotham (y ahí hay una identificación Gotham – resto del mundo) que vale la pena que yo me sacrifique por esto. Y al final, el fin justifica los medios, es decir, y pongo por delante el fin y el bien mayor

de la sociedad, aunque esté construido en una mentira, si eso al final logra una mayor paz, etcétera. Y entonces, creo que Watchmen transmite eso, que el fin justifica los medios. Porque el propio Dr. Manhattan al final, es su forma de lidiar con la moralidad humana. Para él la moralidad humana ya no tienen valor, porque él ya no es un humano, y en ese sentido creo que representa lo divino... iba a decir que representa a un dios del Antiguo Testamento, pero sí hay algo de eso. Porque todo le da igual. Se ve en la posición de exigir y exige, y cuando no puede le da igual que la gente se mate y tampoco explora alternativas, porque evidentemente nadie pone en duda, o eso pienso yo, no sé si se habrá explorado esa posibilidad, de que, si la tontería de Superman volando muy rápido alrededor de la Tierra podía dar marcha atrás al tiempo, evidentemente no creo que los viajes en el tiempo fueran un misterio para el Dr. Manhattan. Pero creo que el valor que transmiten es ese, pero lo que transmiten también es el dilema de si el fin justifica los medios. Diría: transmite el fin justifica los medios entre dos gigantes signos de interrogación. Entonces, por eso creo que al final no transmite ningún valor en sí. Sí tiene ese juego de identificación con personajes, que bueno, evidentemente al principio no te identificas nada de nada con el Comediante, y no deberías identificarte porque es un tío que es un violador, muy mala persona, etcétera... te genera una identificación con un ser despreciable, que es un carnicero y un bestia, como es Rorschach simplemente porque él está muy apegado a sus valores morales tradicionales. Entonces, transmite el fin justifica los medios, pero también transmite: los valores cambian, y cuando los valores cambian las decisiones que tengamos que tomar cambian en ese sentido. Entonces, creo que por resumir diría eso. Y me preguntabas con respecto al Dr. Manhattan...

**Entrevistador: En qué medida crees que esta figura encuentra inspiración en la religión.**

Entrevistado: Sí, en una medida muy alta. No sé si...

**Entrevistador: ¿De manera similar a como hablabas de Superman antes?**

01:22:57

Entrevistado: Sí, pero diferente, porque si el Dios de Superman es un Dios mucho más parecido al Dios estilo Jesucristo, es como un mesías, el Dr. Manhattan muestra un Dios más Aristotélico. Es un Dios que es autotélico, es un Dios que vive en la inmanencia, en su propia entelequia y por eso digo que es un Dios aristotélico, porque es una entelequia en sí mismo, o sea, su única motivación es él mismo, es el conocimiento. Solo se quiere



a sí mismo, no tiene cabida para los valores morales. No los comprende porque es incapaz ya de comprenderlos, porque no es un mortal, no es un hombre, entonces no tiene una reminiscencia con eso. Entonces diría que a lo mejor Alan Moore se inspiró un poco más en el Dios aristotélico porque es un Dios que pasa de la humanidad. También es en ese sentido un Dios más realista: bebe de la religión tal como la vivimos un poco los agnósticos o los ateos. Puede que exista Dios, pero igual pasa de nosotros. Entonces... o lo que ha creado, igual pasa de todo. Entonces, mi impresión es que la relación con la divinidad o con el personaje de un Dios estilo omnipotente como puede ser el Dr. Manhattan, sí que es un Dios que desea el bien para la humanidad, pero lo desea un poco por... pues caso por la propia cadencia que tiene, de decir: “bueno, sí, vivo con esta gente, querré lo mejor para ellos”. Pero no es un Dios controlador, no es un Dios de valores, no es un Dios que enseñe valores, no es un Dios que le importe mucho lo que hacen los demás. Es un Dios bastante epicúreo. Le interesa enrollarse con chicas jóvenes y le interesa pasárselo bien a su manera y vivir en lo que a él le interesa. Entonces es un Dios egoísta, que es un poco como han sido los dioses para los seres humanos, pero sí, evidentemente tiene esa vinculación con lo divino de una persona que es, pues, tal. Es la persona que se espera que es el mesías, lo es durante un tiempo, pero deja de serlo. Pero también al mismo tiempo es un Dios creado por el hombre, y en ese sentido, bebe de la religión, pero bebe de la religión tal como la hemos vivido los seres humanos, que es creando nosotros también los dioses. Y eso también es un mensaje tiene Watchmen, es decir: que al final los dioses, sean como sean, los creamos nosotros. Tanto en la figura del superhéroe como metanarrativamente dentro del propio cómic, son los propios seres humanos los que están creando ese superhéroe. En el caso de Iron Man, se crea a sí mismo como mesías superhéroe... Quizás lo aproximaría más... lo que pasa es que el Capitán América es algo deseado, es voluntario. En este caso, es un Dios que se crea por el propio descontrol de la tecnología, y eso tiene como un mensaje ecologista, muy yupi y tal, pero también es un mensaje en la forma en que, si surge un superhéroe es mucho más probable que sea una persona tipo Iron Man y alguno que va haciendo las mismas tonterías, pero también es probable que surja algo así. En el marco de una física cuántica todo es más o menos posible y pues puede que surja de esa manera. Entonces bebe de la divinidad, pero bebe un poco de la relación que tenemos con la divinidad en esa relación de miedo. Y ahí sí que lo veo mucho más próximo a ese Henry Cavill que mete miedo, porque es un Superman que es de alguna manera incognoscible e impenetrable moralmente también. Pero también está por encima de lo humano, y en ese sentido es el Dios más genuino de

todos los que se me ocurren así un poco por encima. Porque en realidad es un Dios al que le interesan las cosas que hacen los dioses griegos: les interesaba un poco lo que hacían los humanos, pero al final les interesaba más relacionarse entre dioses. Dr. Manhattan no tiene correlato, no tiene parangón, no tiene a nadie que pueda dialogar con él en términos de lo que él es capaz, y al final lo único que queda es eso, la inteligencia del hombre más listo del mundo. Y entonces no tiene eso, entonces lo aproxima más a la divinidad en la soledad de la divinidad cristiana. Un Dios que siempre está solo, pero el Dios de la divinidad cristiana crea porque está solo, porque se aburre. Y en cambio, el Dr. Manhattan también intenta crear y al final no es capaz de lidiar con eso. Entonces, es bastante diferente. Sí bebe de la religión, pero bebe de la religión para reventarla desde dentro también de alguna manera.

**Entrevistador: Vale, pues con esto terminamos con el bloque de la ideología. Estamos ya en el último, en perspectiva de género ¿Has visto tanto Wonder Woman como Capitana Marvel verdad?**

Entrevistado: Sí.

**Entrevistador: Vale, ¿Cuál crees que es el papel de la mujer en el cine de superhéroes? Esta es la más amplia.**

Entrevistado: Bueno, hasta que salieron estas películas, creo que ninguno, ¿no? Ser la novia del héroe de una forma... ser el gran conflicto del héroe. Al final el conflicto de Spiderman, el conflicto de Iron Man, el conflicto del uno o del otro es que si le descubren quien es la novia, ponen a la novia en peligro. Generalmente, el papel de la mujer era ese, la damisela en apuros y el gran conflicto del superhéroe con respecto a su identidad pública o no con respecto al efecto que podía tener en sus seres queridos. Lo que ahora están, o tengo la impresión de que están intentando hacer... claro, también pretendo contestarte de la manera más políticamente correcta pero que también es como la veo. Pienso que hay mucho intento de ponerse al día con respecto a la perspectiva de género en el cine de superhéroes, porque hasta ahora todo eran tíos, todo eran tiarrones fuertes y musculados cuando en el cómic en realidad, pues hace tiempo que esa transición ha empezado, y con mucho éxito también. Pero creo que el papel que tienen un poco ahora, me parece que es el de intentar ponerse al día y el de intentar hacer frente a la crítica obvia que es: por qué siempre al final los superhéroes son LOS superhéroes, siempre hombres. Entonces, me da la impresión de que aun estamos, en términos cinematográficos, en una

puesta al día. Ante esa fase de puesta al día, me da la impresión de que se trata de que las superheroínas tengan un valor moral o una carga moral mucho más inquebrantable o mucho más indudable/sólida que la que tienen los superhéroes hombres. Generalmente no tienen pareja tampoco, no tienen entonces ese dilema de qué pasa con sus novios. Y quizás eso tenga que ver con esa soledad en la que está el superhéroe, pero que también forma parte de desde qué postura se va a plantear el conflicto propio como superhéroe o como superheroína en este caso. Y bueno, todavía no he mentado a Viuda Negra o a la Bruja Escarlata, y no sé si me salto a alguna superheroína más en el universo Marvel... bueno, la Avispa, tendríamos a la Avispa también.

01:31:00

**Entrevistador: La de Black Panther que no me acuerdo como se llama. Era... bueno**

Entrevistado: Exactamente, una de las de la guardia personal, que era una superheroína. Y tenemos a Gamora, también a la Valquiria de Thor 3 y demás.

Entrevistador: A Gwyneth Paltrow en Iron Man 3.

Entrevistado: También, pero hacia el final y como accidentalmente. Entonces, sí, pongamos que hubo un momento de superheroína de Gwyneth Paltrow en Iron Man 3. Y Natalie Portman a lo mejor lo tiene de alguna manera y tal. Pero con carga protagónica, pues evidentemente la Viuda Negra y demás. La Viuda Negra, sin embargo, me parece más interesante en términos de valores, porque no tiene un bando tan claro, o al menos tiene un bando en el que ella está moralmente por encima del resto, porque siempre está en el bando adecuado, o al menos da la impresión que en Los Vengadores, de que ella al final ya sabe lo que va a pasar. En Civil War, o... perdón, en Soldado de Invierno, ella estaba por encima del bien y del mal, no sabía que Nick Furia estaba fingiendo su muerte y demás, pero de alguna manera lo tenía bastante más claro que es Capitán América. Entonces, con respecto a las grandes superheroínas que están surgiendo ahora, sí me da la impresión de que Capitana Marvel y Wonder Woman tienen una mayor solidez moral. Su moral es inquebrantable. Puede que cometan los mismos errores en el desarrollo del superhéroe y en el dominio del superhéroe de sus superpoderes, se parecen mucho a las películas convencionales, en el sentido de que al principio Wonder Woman pues es un poco más altanera y más torpe, igual que Capitana Marvel, pero en el momento en que alcanzan su estatus las ponen... me da la impresión... no sé si me parece forzado o... no tengo tampoco una opinión muy clara. Quizás debería revisarlas. Me gustaría volver a ver

Capitana Marvel precisamente para confirmar un poco eso. Y el rol que va a tener supuestamente en End Game, en la última de los Vengadores y demás, va a ser un poco el rol que tiene Wonder Woman en la Liga de la Justicia, pero también en Batman vs Superman etcétera. La aparición de las mujeres en estas películas o de las mujeres superheroínas, digamos que corta el conflicto de valores o el conflicto moral: Cuando aparece Wonder Woman, lo que hace Wonder Woman es indiscutible. Las decisiones que toma suelen ser siempre correctas. Y por eso digo que suelen ser mucho más sólidas. Cuando alcanzan su estatuto pues ya está, todo lo que hagan va a ser lo correcto y va a cortar de alguna manera los dilemas que se planteen en la película. Entonces, creo que las están tratando de situar de alguna manera más allá de los conflictos morales normales que pueden tener las mujeres. Entonces, si bien me parece que está genial que tengan esa vinculación, pues yo que sé... pensando estrictamente en el público femenino muy joven, que encuentren algo en el espejo que se parezca a ellas, que son mujeres, que sean superheroínas. Eso me parece genial, pero también las está poniendo ante un espejo que es muy difícil. Y es un espejo que los superhéroes masculinos no se están planteando. No están tan sujetos a la decisión de lo correcto, o de hacer siempre lo correcto como creo que están siempre las superheroínas en este tipo de películas. Entonces, en ese sentido me parece menos humano, me da la impresión. También es verdad que Wonder Woman es una diosa griega, no es humana, y que la Capitana Marvel tiene unos orígenes humanos, pero ya no los tiene. Y aunque tiende a intentar revincularse o reencontrarse con lo humano, ya está más allá de eso. Y la pone casi en un plano como el de Superman. Entonces, creo que tiene un rol que todavía no está definido. No me gustaría decantarme por ninguno porque aun están empezando esto. Si lo contamos, o sea, van dos películas estrictamente protagonizadas por superheroínas al menos en los últimos años. Ahora, ¿que si creo que tiene una carga simbólica importante y que, evidentemente, aprovechan también de forma marketinera el momento feminista que está viviendo – por suerte – el mundo? También lo creo. Por eso las pondría también un poco bajo sospecha. Pero sí, tienen un poco esos valores de empoderamiento.

01:35:55

**Entrevistador: Vale. Obviando a estas dos, que digamos que tienen esos valores de empoderamiento de los que hemos hablado, ¿crees que en general están invisibilizadas u objectualizadas?**

Entrevistado: Sí, obviamente. Y fíjate, justo dijiste en invisibilizadas y justo pensé en la Mujer Invisible y no hablamos de Los 4 Fantásticos, que tampoco hace falta. Pero ni unos ni otros, sería una pérdida de tiempo. Creo que están obj... creo que sí. Lo que pasa es que, quizás el ejemplo polémico sería el de Wonder Woman porque va con una faldita, y quizás es como más obligatorio que las Amazonas muestren un poco más de piel. De hecho, la diferencia clarísima entre las Amazonas de la Liga de la Justicia y las Amazonas de Wonder Woman en términos de cantidad de ropa, pues es casi, diría, directamente proporcional a la calidad de la película ¿no? Cuanto peor es la película menos ropa llevan. Y eso también habla de cómo se plantean estas cuestiones. Cuando vi Capitana Marvel, y por seguir un poco estos ejemplos que dabas, y después podemos ir a la Viuda Negra... la Viuda Negra sí me parece que tiene una carga erótica normal ¿no? Que es la carga de la espía medio soviética que es como un gran mito erótico de los norteamericanos y demás. La Capitana Marvel no me dio la impresión de tener algún tipo de componente sexualizado. Quizá me han engañado bien, pero no me dio la impresión en ningún momento de que viera... que digamos, ver a esta persona con más o menos ropa o con un traje más o menos ceñido. Que no es un traje que sea especialmente atractivo, no tiene ese componente. Es un traje más de superhéroe, pues yo qué sé, como puede ser el traje de Iron Man. El traje de Iron Man no puede tener un componente erótico. Es un robot, no hay nada, no puede resultarte atractivo. En cambio, sí puede resultarte atractivo el traje de Batman, el traje de Thor, el del Capitán América, etcétera. La Capitana Marvel no me dio esa impresión. Lo que pasa es que no sé si eso es más un movimiento de corrección política y de tratar de llevar las cosas muy bien atadas para que eso no pase, y en cambio sí me da la impresión de que a veces en la... yo creo recordar que en la... como es... Wonder Woman, sí había un relativo recurso pseudoerótico, o casi te diría un fanservice, por usar el término del anime. Porque en algún momento entra como en unas aguas y se bañaba semidesnuda o desnuda... en fin. Que no hace falta en términos de guion para la historia, no es necesario. Entonces sí creo que tienen un poco ese... al menos en Wonder Woman sí. Lo que pasa es que claro, los propios orígenes de Wonder Woman están vinculados al erotismo, entonces es inevitable que pase y quizás es normal que pase, porque es ser fiel de alguna manera a los orígenes de Wonder Woman. En el caso de la Capitana Marvel no tuve esa impresión. El caso de la Bruja Escarlata o el caso de Jessica Jones... Jessica Jones por ejemplo vive una sexualidad más bien normalita, más bien realista en ese sentido a pesar de ser una superheroína etcétera. El caso de la Bruja Escarlata, a pesar de que tiene una relación íntima y supuestamente erótica también con

Visión, igual que en los cómics, o sea, tendrán hijos seguramente... No me dio la impresión de que estuviera sexualizada. No me dio la sensación de que buscaran una empatía con ese personaje a través del erotismo, cosa muy diferente con Viuda Negra, porque ya desde su primera aparición en Iron Man, tiene ese componente. Es una secretaria sexi, es el tipo de personaje que va a ese erotismo rancio de los años 50 estilo MadMen. Si que es cierto que han ido desvinculándola de eso y la están intentando hacer más parecida a lo que al final está siendo la capitana Marvel, que es un personaje femenino fuerte y es un personaje femenino que no necesita recurrir al erotismo cutre. No me parece mal que haya erotismo, pero no necesita recurrir al erotismo cutre para generar empatía en el espectador o en la espectadora en este caso. Al contrario, creo que – y es un prejuicio, obviamente – pero me da la impresión de que el público femenino le va a costar mucho menos tener empatía con la Viuda Negra de las últimas películas de los Vengadores que con la Viuda Negra de la película de Iron Man y con la Viuda Negra de la primera película de los Vengadores, que depende aun todavía mas de... bueno, aunque en realidad en la segunda parte de los Vengadores todavía tiene como esa carga erótica también con su relación con Bruce Banner y demás. Entonces creo que hay como una especie de autocorrección con eso.

01:41:23

**Entrevistador: Con todo esto que has dicho no me queda clara una cosa que va en relación con una pregunta que te voy a hacer de manera directa, es decir: dices primero que hay personajes que están bien llevados, que no tienen ningún tipo de carga erótica y que simplemente son quienes son en base a sus actos. Y otros como Viuda Negra que todavía utilizan esa carga.**

Entrevistado: Sí.

**Entrevistador: ¿Crees que a lo largo de los años ha mejorado o ha empeorado esta situación de erotización de la mujer en el cine de superhéroes? Porque claro, dependiendo del caso parece que es una cosa u otra.**

Entrevistado: Sí, te iba a decir que, dependiendo del caso, porque antes hablamos de Harley Quinn y me parece un ejemplo horrible ¿no? Pero...

**Entrevistador: ¿En términos totales?**

Entrevistado: En términos absolutos... y vuelvo a decir lo mismo que dije antes: todo lo que sea un producto de Hollywood para mí va a estar bajo sospecha. Entonces sí, bueno, en realidad creo que sí que ha mejorado. Porque en realidad lo que veo es que cada vez estos personajes cada vez dependen menos de ese gancho que, digamos... vuelvo a repetir: a mí no me parece nada mal que haya erotismo en las superheroínas y en los superhéroes siempre que no sea un recurso... siempre que no forme parte de la historia del personaje o de la historia que se intenta contar con ese personaje, digamos. Y también te diría lo mismo, quizá lo que pasa es que Thor es Thor y necesita tener unos músculos determinados, igual que capitán América y demás. También veo, y por agregar otra cuestión a esto, de la misma manera que veo una relativa mejora y sí que creo que haya una relativa mejora, y se puede ver a lo mejor en el cambio, en la forma en que presentan a la Viuda Negra en las películas de Marvel. Que creo que es una transición hacia la Capitana Marvel, pero también estará por ver que hacen con Capitana Marvel. Yo no le he visto una carga, digamos, erótica gratuita y en general no tiene por qué tenerla, pero también diría que las primeras películas del universo Marvel, salvo quizás Iron Man, pero también tienen como ese intento de gancho a través de la erotización del cuerpo masculino por medio de la vigorexia y de la hipermusculación y demás. Y también por medio de, lo que yo creo que son, no porque me parezca mal, pero que es que al final, narrativamente no aporta nada ver a Chris Hemsworth empapado en sudor sin camiseta de la misma forma que no me aporta nada ver a la Viuda Negra con un top empapada en sudor entrenando en su gimnasio en la película que puedan hacer de la Viuda Negra. No me aporta nada narrativamente. Sin embargo, creo que esos recursos también están en las películas de héroes masculinos. Es decir, quizás solo con respecto a la mujer sí hay una evolución favorable, pero creo que la hay en general con respecto a que al final ese recurso narrativo, ese recurso de gancho, no está haciendo tanta falta o la gente no lo aprecia. Al final la gente se queda con la historia que funciona bien, y a lo mejor está ahí la diferencia entre las dos primeras películas de Thor y la última, y fíjate que... Guardianes de la Galaxia sería también diferente, es más humorística, es otra historia. Pero la diferencia entre la primera y la segunda es que esa carga erótica, o esa carga de objetualización del cuerpo masculino también desaparece prácticamente en la tercera parte, y si la muestra es caso de una forma paródica a través del desnudo de Hulk. Entonces cambia eso. Entonces, sí veo una evolución favorable, yo creo que hay una evolución favorable. Lo que pasa es que no quisiera creérmela... no me la voy a creer hasta que... siempre que sean grandes estudios que tienen un interés económico muy potente, me cuesta creerlo. Lo que sí creo

es que en el universo DC esto se lleva de una forma bastante más conflictiva. Probablemente será por esa dependencia de Zack Snyder, que tiene la necesidad de mostrar a mujeres muy ceñidas o mostrar mujeres semidesnudas casi continuamente. Pero también creo que la forma en la que construye los personajes femeninos, salvo en el caso de Wonder Woman, que aun así necesita cierta carga erótica, pero que ya digo, que tiene una vinculación originaria con el personaje. Creo que está llevado de una forma más conflictiva o de peor manera, incluso los personajes femeninos secundarios... la propia Lois Lane en el Hombre de Acero no deja de salir en bañeras o duchándose... Siempre hay un mínimo recurso a la camisita con los botones un poco más abiertos, a los escotes y a un montón de cuestiones así. Cosa que en la Viuda Negra lo han ido retirando.

01:46:40

**Entrevistador: Digamos que la cosa ha mejorado pero que necesita mejorar.**

Entrevistado: Oh, yo creo que tiene mucho que mejorar. Pero estará por ver, porque incluso de lo que sé por el tráiler por ejemplo...

**Entrevistador: ¿De qué peli?**

Entrevistado: De End Game, de la última de los Vengadores, la Capitana Marvel ya no aparece de la misma manera. Ya aparece maquillada, se nota mucho el maquillaje. Un maquillaje que es común y tal, que vemos en las mujeres (\*\*\*\*). No quiere decir que estén sexualizando a la Capitana Marvel, pero era algo que la Capitana Marvel en la otra película no hacía, y la volvía más común en cierto sentido, porque las mujeres, generalmente, no tienen por qué ir maquilladas. No tienen por qué ir nunca maquilladas, pero lo más común a lo mejor hoy en día ya no es tanta exigencia con respecto a eso. Y en ese sentido creo que la Capitana Marvel es representativa de una oleada de mujeres que quiere quitarle ese yugo estético de encima. Pero en el tráiler por ejemplo ya cambia esa cuestión. Entonces no lo sé... creo que sí que han ido aprendiendo a que, si quieren enganchar mejor al público femenino, y diría más, creo que son guiños al público femenino y no tanto al público masculino. Porque el público masculino que era el principal consumidor de este tipo de películas anteriormente no le importaba nada que Iron Man se relacionara con tres o cuatro chicas, que fueran siempre tremendamente atractivas, o incluso Jessica Alba, por hablar de la Mujer Invisible, tiene una carga erótica brutal también.



**Entrevistador: Incluso en Sin City.**

Entrevistado: Incluso en Sin City, pero claro, yo no entraría ahí como película de superhéroes, aunque... puede ser que sí. Pero no tiene esa carga... quiero decir, ahí es donde tiene más carga erótica y tal pero quizá por eso es de las peores también. Entonces sí creo que hay una mejora, pero no creo que sea una batalla en proceso de ganarse, todavía falta mucho más.

**Entrevistador: De acuerdo. Eh... ¿Emite el cine de superhéroes estereotipos de masculinidad? Lo has dicho de manera transversal antes cuando hablabas de los músculos y la hipertrofia...**

Entrevistado: Sí, sí, sí. Creo que los transmite, lo que pasa es que me gustaría... sí los transmite y los transmite de la forma más rancia posible porque al final la principal preocupación de los superhéroes masculinos es qué va a pasar con su novia. Qué va a pasar, o sea... de qué forma va a afectar a sus novias sus poderes, etcétera. Incluso en el Dr. Manhattan cuando piensa que puede generar cáncer al relacionarse con él. Y lo relaciona con una masculinidad rancia que le quita soberanía a la decisión de las mujeres. Yo qué sé... Mary Jane puede querer asumir el riesgo de estar con Spiderman pase lo que pase, pero la decisión en última instancia parece que tiene que ser del señorito. Entonces, yo creo que transmite una masculinidad rancia y caduca. Ya no solo en sentido de la fuerza, que por supuesto también. En el momento en el que digo que transmite todo tipo de masculinidad rancia vinculada a las relaciones sentimentales, para mí todas las otras vienen con el paquete. Y además es que, de todos estos superhéroes, estoy pensando, y ninguno tiene un conflicto que... quiero decir, ninguno de ellos está solo. Todos tienen algún tipo de vinculación heterosexual, y eso al final por supuesto que transmite una idea unilateral de masculinidad heterosexual, tanto incluso al final el que tiene que escoger la vida monacal y supuestamente célibe como es el Dr. Extraño, pero al final tiene un conflicto, tiene una novieta que no se qué, que no se cuanto. Que le puede afectar de una manera... El propio Thor también, quizás sea el más rancio de todos, sin contar por supuesto con que Iron Man tiene una relación casi de chulo y de persona que consume prostitución con las mujeres en general. Siempre son líos de una noche, siempre es gracias al poder de su dinero... o sea, posiblemente sea el que peores valores transmite. Pero es un personaje que más o menos intenta mostrar una transición ¿no? No solo como superhéroe, sino en la forma que tiene de relacionarse con las mujeres, que es espantosa.

Quizá el Spiderman de Tom Holland cambia o intenta cambiar un poco eso, pero de alguna manera... sobre todo porque al final la chica de la que se enamora le resulta conflictiva igualmente. Y quizá la que la representa de alguna manera más... un poco más realista y un poco más, diría yo, socializadora en el buen sentido, sería para mí el Spiderman into the spiderverse, donde ya hay un personaje femenino fuerte, hay una superheroína que es SpiderGwen; donde el protagonista, que es Miles Morales tiene como ese medio conflicto, que hay que ver qué harán después ¿no?, pero tiene ese medio conflicto del héroe con su novia pero al final se da cuenta de que no es la base de su conflicto: es un conflicto identitario-familiar. Y en donde las cosas están un poco más equilibradas, y donde al final se ríen un poco más de ese héroe masculino rancio y de la relación que establecen con sus parejas. Pero en general creo que transmiten una idea de la masculinidad que no debería aprenderse.

**Entrevistador: Las últimas dos preguntas son sobre pelis individuales, por eso te había preguntado antes si habías visto Wonder Woman y Capitana Marvel. En primer lugar, Wonder Woman... ¿crees que Wonder Woman ha provocado un cambio en los roles de los personajes femeninos en el cine de superhéroes?**

01:52:45

Entrevistado: ¿Wonder Woman? Sí, obviamente. Sí, aunque solo sea por inercia lo va a provocar, porque al final lo que... los valores son muy bonitos y todo eso, pero al final lo que creo que manda es el resultado en taquilla y también un poco, evidentemente, lo que diga la crítica. Ya no solo la crítica especializada sino las páginas estilo IMDb, o Filmaffinity o Rotten Tomatoes, cosas así, donde la gente opina y donde se puede medir el éxito mucho mejor que simplemente con la taquilla. Entonces, creo que sí, creo que va a cambiar de alguna manera. Ahora, ¿que ese cambio sea sostenido? A mí me parece que el rol que tiene Wonder Woman en las siguientes dos películas, en Batman vs Superman y en la Liga de la Justicia, si bien sigue siendo ultramoral y mucho más rotundo y estable que con los superhéroes masculinos, creo que eso va a cambiar para peor, probablemente... Sí, sí, creo que sí.

Entrevistador: Vale, y la última sería Capitana Marvel como primera película con personaje femenino... ¿en la historia de Marvel quizá?

Entrevistado: No, porque mira, hay una serie de Jessica Jones y antes estaba...

Entrevistador: Digo película, porque ahora estoy haciendo memoria y no me acordaba de ninguna y... bueno. ¿Qué valores crees que esta película trata de introducir en el universo cinematográfico o en el cine de Marvel?

Entrevistado: Creo que en realidad la respuesta que le debería gustar oír a los guionistas y a los responsables de esta película es: “Transmite los mismos que ya transmitían las películas de superhéroes tradicionales porque, al final, hemos logrado que la cuestión de género no sea un factor de demérito para estas películas”. Y en este sentido creo que sí lo logran. Es decir, creo que... a lo mejor el gran mérito que pueda tener esta película es que a pesar de ser la primera película de superheroína protagonizada por una mujer etc en la que al final, quizá gracias a eso, la cuestión de los valores, o perdón, la cuestión de género deja de ser importante, y al final lo que importa son los valores finales de los superhéroes, que era todo lo que hablábamos tan bonito del trabajo en equipo, el esfuerzo, el sacrificio, etcétera. En términos de género, o en términos de una mayor igualdad entre hombres y mujeres, no sé si la película busca transmitir ese valor. Porque al final lo que se presupone es que, por mera inercia, con poner una protagonista femenina, ya va a transmitir unos valores igualitarios, y eso no es necesariamente así. Creo que el gran riesgo que se corre, y me escapó un poco, a lo mejor, de tu pregunta, pero creo que el gran riesgo que se corre al final es simplemente cumplir con la cuota de pantalla. Es decir, “bueno, que son ¿15 películas o 20 películas –las que sean finalmente– del universo Marvel? Pues no puede ser que tengamos un 90% o un 98% de películas protagonizadas por hombres. Vamos a hacer que esa relación esté en un 70-30” Vale, genial. ¿Cambia eso algo o no cambia nada? No lo sé. Creo que trata de transmitir los mismos valores que transmitían las otras películas, solo que por el hecho de poner a una mujer de protagonista se le presupone que va a transmitir valores feministas. No tengo yo tan claro que sea así, solo por el sitio de donde sale. No creo... o sea, puedo creer en el compromiso de los y las fans de la Capitana Marvel cinematográfica y de los cómics con el feminismo, eso puedo creérmelo. Pero no me lo voy a creer de un estudio cinematográfico. Al menos no de este estudio cinematográfico. Entonces, puede que los transmita, pero no van a ser tan... no van a ser voluntarios. Creo que lo que va a pasar con eso es que la... es que el personaje de la Capitana Marvel sea fácilmente reapropiable desde el feminismo como símbolo de mujer fuerte, de mujer que está al nivel o por encima de lo que pueden hacer los hombres.

**Entrevistador: O sea, ¿utilizar la figura creada para atribuirle unos valores que ya están creados?**

Entrevistado: ¡No, no! Claro, son los valores que tiene, pero lo que te quiero decir es... evidentemente, se presupone que la película si pone como protagonista a una mujer, lo que está diciendo es: las mujeres pueden hacer lo mismo que los hombres y eso es un valor igualitario. Pero para mí se presupone. No creo que sea el objetivo principal de la película, como puede ser en otros casos de unas películas que sí tienen una perspectiva de género claramente marcada y claramente llevada a cabo. Pero sí creo que la lectura que se haga de la sociedad de esta película, es muy probable, o ya está pasando, que ya se ve. O sea, la reinterpretación de la Capitana Marvel como este símbolo de feminismo... bueno, discutible ¿no? Que es la mujer que juntaba también chatarra... No, chatarra no, chatarra no era, sino limaduras de hierro o restos de hierro. Creo que era Dory... en fin. Ese símbolo del feminismo que está siendo utilizado. Lo que pasa que no se exactamente el nombre que tenía. Entonces, creo que sí va a ser muy reapropiable por el feminismo y eso creo que es algo muy bueno para la película, y creo que en realidad retroalimenta la película en ese sentido. O al menos, va a haber gente que va a intentar darle ese significado a la película. Pero no creo que lo lleve por sí misma, no sería yo tan optimista ni tan buenista con esto.

**Entrevistador: (silencio) Muchas gracias.**

Entrevistado: Por favor.

## **9.2. Transcripción de grupo de discusión**

**Moderador: La primera pregunta que voy a haceros es así como muy general, y es ¿cuál creéis que es la situación actual del cine de superhéroes con respecto a las mujeres que aparecen en él? No sé si queréis valorar la presencia que tienen o cualquier cosa que se os ocurra.**

CC: A ver, yo creo que, comparado con antiguamente, o sea, se le están dando un papel mucho más importante. Que antes siempre quedaban ahí al margen y ahora están como de protagonistas y así.

**Moderador: Vale. ¿Alguna otra idea más así... fundamental?**

SR: Oí regular, la verdad. O sea, ¿me oís bien?

AX: Sí.

SR: A vale. Pues que oí regular. O sea, que no sé muy bien lo que dijo. Creo que dijo...

**Moderador: A ver, dijo que las mujeres estaban ahora como más visibilizadas y tal. Que le gustaba cómo estaba el cine.**

NU: Y yo quiero aportar que antes sí que se visibilizaba mucho a la mujer como superheroína, pero con mucha curva y ahora, por ejemplo, con Capitana Marvel, que la tapan más, no le ponen ropa más... O sea, es como que no lo hacen para el público...

CC: Menos sexualizada.

NU: Sí. No la hacen para el público masculino, más que nada.

SR: Para mí sí que sigue estando bastante sexualizada.

**Moderador: ¿En qué sentido?**

NU: Yo creo que no.

CC: Yo tampoco.

AS: Comparado con antes no, pero sigue habiendo de eso.

NU: Es que realmente para las películas siempre van a escoger a alguien, pues que sea agradable para la cámara, y lo mismo pasa con los hombres. Pero...

CC: A parte, los superhéroes siempre van más ajustados, más tal ¿sabes? Tanto pasa en los hombres como en las mujeres.

NU: Sí, y eso, yo...

SR: Sí, pero yo creo que se siguen perpetuando como roles, tipo: los tíos son como... los superhéroes son como más impulsivos y cosas así y luego, por ejemplo, yo me acuerdo de Wonder Woman cuando yo la vi, que la pintaban como súper emotiva ella, súper empática. Cosa que a lo mejor a Superman no lo ponen ¿sabes? No sé. Y como que sí que siguen un poco sexualizadas, pero sí que es verdad que está mucho mejor ahora. Las últimas películas fueron mucho mejor, y serán más importantes si se lo toman más en serio, pero aun así yo creo que aun queda por mejorar.

AX: O sea, te refieres no solo al físico sino al comportamiento de la mujer que se sigue... ya. Sí, puede ser.

SR: Sí, como que... O sea, yo pongo el ejemplo de Wonder Woman porque cuando la vi, o sea, a mí me gustó mucho y demás y, a ver, me gustó como la representaron y 100% hablaban de una... o sea, que tuvieran una protagonista como superheroína que fuera mujer pues me gustó. Pero sí que es verdad que le ponen más matices emotivos, quizá, que –más emocionales, más sensibles– que a un superhéroe. No sé si me explico.

NU, CC: Sí, sí.

AX: Que sigue habiendo distinción entre hombre y mujer, de superhéroes o lo que sea, y que cuando...

SR: Y bueno, de todas formas, el número de superheroínas que pueda haber es mucho menor que el que hay de superhéroes. A ver, también es verdad que, es que habría que crear nuevos. Me refiero, son los que ya están creados. Habría que crear nuevos, no sé...

**Moderador: Pero lo que tú has dicho ahora SR, tiene mucho que ver con algo que es como fundamental en el feminismo que es la perpetuación de los roles por género, y supongo que tú te refieres a eso.**

SR: Sí, es un poco a lo que me refería. A parte de lo de que, yo creo que, un poquito sí que se siguen sexualizando. Un poquito. A ver, evidentemente, un superhéroe como que tiene unas cosas. En plan, pues, por ejemplo, Superman tiene unas mallas no sé qué, está cachas y demás. Son superhéroes ¿sabes? son como la ostia. Y entonces. Una superheroína pues igual y eso lo entiendo, y que un hombre sexualice a una mujer por vestirse de una forma de otra es culpa del hombre, no es culpa de la mujer. Pero lo que sí que es verdad es que... yo qué sé, los planos que le puede hacer el cine y esas cosas, muchas veces son más del cuerpo y eso. No sé.

NU: Sí, pero yo vi, por ejemplo, también la película de Wonder Woman, la Mujer Maravilla o como la quieras llamar y, por ejemplo, no estaba tan centrada en esos planos que dices tú de su cuerpo y tal. O sea, estaba más centrada... como que captaba más su personalidad que su físico. Que ya se ve que es una mujer guapa y tal ¿sabes? pero que ves más allá que eso. No sé, yo... (interrupción de SR)

SR: Sí, pero (se da cuenta de que ha interrumpido). Sí, sí, perdona.

NU: Que eso, que yo creo que, en ese aspecto, por ejemplo, en esa película ya que ponemos el ejemplo, que no se ve tanto. Y ya que, por ejemplo, en Capitana Marvel que me la vi hace poco tampoco pasa eso. No sé...

CC: Y además se le ve con carácter más impulsivo, más... o sea, no tanto.

NU: Claro, y en Capitana Marvel vi un dato que no me había fijado en la película y que es verdad: que la actriz nunca sonríe, y si sonríe es pocas veces en la película. Y es algo de lo que la gente se quejó mucho porque dicen que no es algo femenino. Y yo creo que para una película choca bastante y está bien. Y la gente reacciona así ¿sabes?

00:05:11

**Moderador: El hecho de que no sonría porque... imagino que la gente decía: “no, es una tía y tiene que sonreír, tiene que tener unas...”**

NU: Claro, tiene que ser, pues la típica chica guapa ¿sabes? tiene que atraer al público.

**Moderador: Sí, imagino que en ese sentido puede haber roto esa peli. No sé si la viste SR.**

CC: No me había fijado la verdad (haciendo alusión a la no sonrisa de Capitana Marvel).

SR: ¿Cuál era?

NU: Capitana Marvel, una que salió hace poco.

SR: (Gestualmente da a entender que no la ha visto)

**Moderador: (risas) Vale, vale.**

SR: No, pero en la de Wonder Woman sí que creo que lo que dice NU, que sí que los planos y esas cosas, que no... A ver, para mí Wonder Woman fue muy distinta a otras, no sé. No sé si antes hubo así alguna ya, pero a mí me gustó mucho porque la vi bastante completa, pero me refiero más cuando hay una... cuando hay... cuando es una película de muchos, o sea, cuando hay una sola superheroína o dos y luego los demás son tíos. Como que ahí... como que a lo mejor no es ahora ahora justo, pero las películas de siempre de superhéroes y cosas así. Me refería ahí a los planos, no sé...

NU: Sí, sí, sí.

SR: O sea, veo distinción de planos cuando hay...

AX: Cuando enfocas a un hombre y cuando enfocas a una mujer.

NU: Sí, sí, sí. Ahí sí.

**Moderador: De acuerdo. Y ahora voy a poner una especie de ejemplo práctico para que comparéis. Supongo que conocéis todos a Gamora ¿no?**

SR, NU, CC: Sí, sí.

AX: Espera, ¿es la verde o es la azul?

**Moderador: (risas) Es la verde.**

NU: La otra es Nébula (risas).

**Moderador: La que es como Hulk, pero en chica (risas). Vale, pues Gamora y Viuda Negra. ¿Las conocéis a las dos?**

SR, NU, CC, AX: Sí.

**Moderador: Vale, las dos son bastante importantes en la peli de Infinity War, que supongo que habéis visto todos. De hecho, Gamora es la segunda persona que más aparece, que más sale en esa peli después de Thanos. En cuanto a roles, en cuanto a protagonismo y en cuanto a cómo aparecen ¿Qué diferencias fundamentales creéis que hay entre las dos? Porque sí que son dos formas casi antagónicas de representar a un personaje femenino. Viuda Negra y Gamora.**

CC: Es que yo, por ejemplo, pienso que la Viuda Negra al ser un personaje más antiguo, ya con ello conlleva, pues, todo lo que hablamos de la sexualización de la mujer ¿sabes? el personaje un poco más en segundo plano...

AX: Cómo funciona ese personaje en concreto, cuál es la historia detrás de él.

CC: Claro. En cambio, Gamora... ¿lo dije bien?

**Moderador, AX, SR, NU: Sí, sí (risas).**

CC: Me quedé pensando, me sonaba a nombre raro. Pues al ser un personaje más actual la veo como más moderna y más adaptada a los cambios, y como mas protagonista incluso que la Viuda Negra.

**Moderador: Pero es verdad que la Viuda Negra también apareció en muchas más pelis.**

CC: Ya, pero porque es un personaje más antiguo.

NU: Claro, por eso mismo está más sexualizada.



AX: Claro, porque básicamente Viuda Negra funciona como personaje femenino súper atractivo, que atrae a todos los hombres para caer en su trampa y todo el rollo. No sé... Es la espía rusa típica.

**Moderador: Dios, creo que SR tiene algo que decir (haciendo alusión a los gestos hechos por la persona aludida).**

SR: Sí, tengo que decir que la Viuda Negra sale más como la femme fatale ¿no? Creo yo. Pregunto.

Moderador, NU, CC: Sí, sí.

SR: Yo creo que sí, y que la femme fatale es... a ver, me voy a meter en un campo bastante duro, pero creo que es un concepto un poco machista porque es como la justificación de una mujer mala, no sé qué no sé cuanto, que hace sufrir a los hombres simplemente por ser independiente. Entonces, por eso que, bueno es lo que dejo como apunte. Que sí que la Viuda Negra es eso en línea con lo que dijisteis, y que está mal.

**Moderador: Aunque bueno, la Viuda Negra no es mala ¿no?**

CC: No, pero manipula así un poco.

SR: No, pero el concepto de su personaje es el de ver a una mujer como “Uf, qué mala es porque hace lo que quiere y no le debe nada a nadie”.

AX: Una mujer peligrosa para el hombre, digamos.

SR: Sí, peligrosa, pero en realidad ¿por qué?

AX: Ya...

**Moderador: Vale, okey. O sea que Gamora, digamos, personaje más moderno y más fuerte; y Viuda Negra más anacrónico, okey. Vale, el cine es ahora mismo una herramienta de difusión brutal y en la cual, pues pueden generarse, digamos, referentes en él. Tú puedes ver un personaje y decir: Joer, este tío... sobre todo en el cine de superhéroes. Yo que sé, Capitán América, un tío que tiene la estrella de EEUU en el pecho, que emite unos valores patrióticos muy fuertes... y esto es aplicado a todo. En el cine de Marvel hay muchas superheroínas. Están, yo que sé, Bruja Escarlata, Mantis, no se quién, Gamora... ¿Cuál creéis que es el impacto que estos personajes pueden generar en el público femenino?**

00:10:15

NU: Pues yo creo que, sobre todo en el público femenino, como que las ven más fuertes. A eso me refiero, que, en el sentido del carácter, que van aprendiendo cosas. Por ejemplo, en las películas te sueltan como puyitas hacia el feminismo, o sea, hacia el patriarcado realmente...

CC: Se vio mucho en Capitana Marvel. Hasta en sus comentarios.

NU: Sí, claro. Que sueltan comentarios que te hacen pensar en ese comentario ¿sabes? que te chocan que lo digan en esa peli. Entonces es como una puyita.

SR: Como zascas.

**Moderador: ¿Cómo? ¿cómo?**

SR: En plan: ¡zasca! (risas).

CC: Exacto.

NU: Y yo creo que, o sea, yo por lo menos, personalmente, me fijo mucho en esos comentarios y los valoro, la verdad. Y yo creo que la gente puede aprender pues, un poco de esas películas. Y de ver a la mujer tan empoderada, y que puede ser igual que cualquier superhéroe.

AX: A mí eso en concreto me gusta, porque el cine de superhéroes es un cine que está enfocado a adolescentes, niños adultos y tal, y dar mensajes de ese tipo es muy... favorece mucho, digamos, a como funciona la forma de pensar.

CC: La educación de la sociedad y todo eso.

AX: Porque, aunque no te des cuenta eso te impacta, y ves esos roles reflejados, y luego los puedes aplicar tú en la vida real. Porque al final es lo que busca...

CC: O verlo como algo natural.

AX: Exactamente.

CC: Porque, en plan, que tanto una mujer como un hombre puedan ser superhéroes. Bueno, aunque no sé si tanto como “natural” (risas). Pero sí.

SR: A mí me parece importante porque está bien que haya referencias con las que te puedas sentir identificada ¿no? Porque yo creo que muchas veces el público femenino al

que le pueda gustar este tipo de películas de superhéroes y demás –igual que los videojuegos– como que, un poco se ha visto discriminado porque nunca... porque siempre ha sido muy machista, siempre ha sido muy patriarcado. Entonces, no había referentes con los que sentirte identificada y te hacían sentir... no sé. Como que quizá mucha gente no consumía, como por ejemplo yo, que quizá no consumía tanto este tipo de cine porque lo veía muy machista. Un poco como todo ¿eh? Pero que no veía referentes, y para ver a tíos que se creen superiores pues, ya me voy a la calle, me voy al McFit.

AX: Sí, que como mujer no tenías una representación... no tenías una representación femenina en el mundo. Sino que parecía un hombre gobernado por hombres y para hombres, como muchas otras cosas.

NU: Aparte, quiero añadir que todos los personajes femeninos que hay ahora, por ejemplo, en el mundo Marvel, son todas inteligentes. O sea, las ponen a todas como mujeres listas e independientes, y que saben luchar. Que no ponen a la típica mujer tonta, con curvas...

CC: Dependiente...

SR: Sí, y aunque no estuvieran puestas como tontas sí estaban, eso, muy sexualizadas, muy colocadas por y para el hombre. La novia de, o ser conocida por ser, yo qué sé, la amigueta de Spiderman, yo qué sé. ¿Sabes? No sé...

**Moderador: Sobre todo, eso pasaba antes. En el cine de superhéroes clásico lo que solía pasar es que – creo yo, vamos. No sé si coincidiréis conmigo – pero es que generalmente la mujer era algo así como el interés amoroso.**

AX: Era el objetivo, era la recompensa. Era la víctima y la recompensa

NU: La víctima, sí.

SR: Exacto.

**Moderador: Vale, ¿y ahora creéis que, en general, estos referentes son buenos?**

NU: Yo creo que sí.

AX: En líneas generales, y en el mundo de los superhéroes, yo creo que sí.

NU: Y yo creo que vamos avanzando más y más.

AX: Queda mucho camino por recorrer, pero en general vamos bien.

**Moderador: Vale, pues lo siguiente es algo de lo que hablasteis un poquillo antes y ahora me gustaría que lo desarrollarais un poco, que es el nivel de invisibilización y objetualización que tienen las mujeres ahora mismo**

NU: ¿Ahora mismo?

**Moderador: Ahora mismo. Después hablareis del nivel de objetualización e invisibilización actual.**

NU: ¿Pero en las pelis, dices?

**Moderador: Sí, digo en las pelis.**

NU: Vale, pues en ese aspecto yo creo que hemos mejorado mucho.

CC: Pero porque no tiene nada que ver ya con lo de antes.

NU: Sobre todo, a ver... Lo que dije antes de que, obviamente van a coger a actores y actrices... pues, agradables.

CC: Pero eso pasa siempre.

AX: Es que eso es un problema, digamos que yo lo veo un poco... o sea, también forma parte, pero lo veo un poco a parte. Porque es lo que dices tú: sucede tanto en hombres como en mujeres, que es primar el físico y las apariencias antes que personalidad o que... como funciona su mente, digamos.

00:15:00

CC: Pasa también con los escenarios de las películas y todo. O sea, tu al cine vas a ver algo que te gusta a la vista. A no ser que vayas a ver una peli de miedo que te cause terror, entonces ahí los personajes ya no son tan guapos, ya... es diferente. Depende de lo que te quiera transmitir la película.

**Moderador: Vale, vale ¿y tú tienes algo que decir SR?**

SR: Sí, o sea, estoy de acuerdo con todo lo que habéis dicho (risas) pero sí que es verdad que aun hay cosas... como por ejemplo el vestuario. En plan, salvar el mundo en tacones es bastante complicado, ¿sabes? y esto es algo que quizá, bueno... o como se visten o... pero sí que es verdad que vas a ver lo que ves. Me refiero, si vas a ver algo... yo es que

cine de superhéroes no vas a esperar un actor “¡oh, que bueno! y que sea feo pero que es buenísimo actor. No, en realidad buscas gente cachas, que sea guapa y esas cosas. Bueno, esas cositas aun siguen. Pero si que es verdad que ha mejorado muchísimo.

NU: Pero claro, eso en cuanto al rostro digamos, porque es lo que refleja una persona guapa. Pero lo que es el cuerpo femenino, yo creo que se han dejado de tantas curvas exuberantes, ¿sabes? y se van mas a cuerpos reales. O sea, son todas delgadas, pero porque son superheroínas, o sea... están en movimiento todo el día. Es el cuerpo de, digamos una atleta. Pero que eso, que es un cuerpo real:

CC: Por ejemplo, en los Vengadores, ahora mismo no me sale el nombre de... Escarlata. La del pelo rojo.

**Moderador: ¡Ah! La Bruja Escarlata.**

CC: Pues esa me parece una tía muy normal. O sea, de cuerpo y todo... o sea, para ser una actriz, una superheroína la veo muy sencilla, muy normal.

**Moderador: Vale, y a mi esto me llama un poco la atención de la opinión general, porque decís que se ha avanzado mucho, que el cuerpo se representa tal y como sería el de una atleta... pero hay dos cosas que me chocan, y es que antes hemos dicho, bueno, habéis dicho que la Viuda Negra es un personaje anacrónico cuando quizá sea el fundamental o el mas importante dentro del UCM, y luego habéis obviado esto de que los uniformes son cada vez mas prácticos y tal pero, Wonder Woman sigue peleando en falda. Entonces, ¿qué ocurre aquí?**

CC: Pero ya no lleva tacones (risas).

NU: Yo creo que ahí quisieron ceñirse mas al personaje original, no quisieron cambiar tanto. Por ejemplo, las películas de Marvel son más futuristas por así decirlo. En general todas, sobre todo las de los Vengadores. En cambio, creo que Wonder Woman creo que se ciñe mas al cómic original y ahí pues la sexualizan muchísimo.

**Moderador: Es verdad que es muy fiel.**

NU: Pero, aun así, quitando la ropa, no deja de ser...

SR: Perdona que te interrumpa, pero como llega tarde el audio... (al estar presente por videollamada, por momentos escucha la conversación con cierto retardo) Que iba a decir... Hacer menos machista el cine de superhéroes también es difícil con personajes

de toda la vida. Porque hay personajes como Wonder Woman, ¿y vas a cambiarle de repente todo? Tampoco quizá guste, ¿sabes? Hay que jugar un poco con eso. Entonces yo entiendo, yo digo: estaría más cómoda con pantalón seguramente o con unas mallas del Decatlón, que con una falda de esas rígidas que se le ve medio culo, pero, pero claro, si lo cambias también...

NU: Pierde su esencia.

SR: ... igual es mucho cambio. Me refiero, no gusta, no es lo mismo. Es como si de repente Superman (\*\*\*\*\*).

NU: Es como si le quitas la capa.

CC: Por ejemplo, a Thor cuando le cortan el pelo, yo no lo reconocía.

**Moderador: Pero ahora, o sea, este contraargumento se está focalizando completamente en Wonder Woman, pero la Viuda Negra no lleva ese vestuario en los cómics. ¿Eso también se justifica porque es una atleta –el hecho de que vaya vestida así–, o...?**

CC: No sé como va en los cómics la verdad...

NU: Es que yo la visualizo con traje todo negro, por ejemplo...

AX: Yo también.

**Moderador: ¿Sin más?**

NU: Es que solo la visualizo con ese...

00:20:00

CC: Pero siempre fue así, ¿no?

SR: Pero en los cómics aparece igual Viuda Negra ¿no?

**Moderador: Sí...**

NU: Hombre, el escote...

**Moderador: Pichi pacha, tuvo muchas representaciones (se acude al móvil para mirar representaciones pasadas del personaje).**

SR: Pero sigue vistiendo de negro y todas esas cosas.

AX: Con un traje apretado.

NU: Le da como un carácter más duro, más cómodo. Porque, por ejemplo, no va con falda, por ejemplo. No la sexualizan tanto. Va con pantalones... aunque sean ajustados, pero un poco por la comodidad, ¿sabes? no vas a ir ahí

SR: Pero depende de lo que consideres sexualizar porque va con pantalones, pero también va con un escote hasta el ombligo.

CC: Eso muy cómodo no es (risas).

AX: ¿Pero en las pelis va con el escote o no?

CC: Sí, si que va. Y con tacones.

SR: Pero es que en los cómics va bien. O sea, me refiero, yo me pondría un sujetador deportivo de ser ella, pero...

NU: Pero, por ejemplo, cuando dejas de verla con el traje de superheroína y la ves, pues, en una situación real, la ves normal. O sea, no la sexualizan... como con el traje, digamos. O sea, yo...

SR: A ver, de todas formas, sexualizar siempre se va a sexualizar. Me refiero... independientemente de como se vista, hay gente que te va a sexualizar incluso cuando vas con chándal o un saco de patatas.

CC: Sí, es lo que iba a decir.

NU: Eso era antes. Ahora por lo menos lo están cambiando y están siendo ropas más adecuadas y menos cantosas.

CC: Y eso, y va más dirigido también a mujeres el cine de superhéroes, que antes era solo, básicamente, para hombres.

SR: Pero como todo.

**Moderador: Vale. La penúltima va sobre evolución. Y bueno, el cine de superhéroes, esto se discute, pero yo creo que es un género. Simplemente es una vía temática que tiene el cine. Es decir, vamos a hacer cine, pero en este caso, de superhéroes. El cine, aunque pueda parecer lo contrario, es bastante homogéneo, es decir, a medida que va pasando el tiempo las temáticas y los tonos que se utilizan suelen ir cambiando de manera más o menos acorde. De hecho, hay etapas: El cine clásico, el cine moderno,**

**el cine postmoderno. Y eso también ocurre en el cine de superhéroes. Vosotros creéis que la... Vosotras creéis que la evolución que ha tenido el cine de superhéroes es positiva, es negativa o se ha mantenido estática. (Silencio) A grosso modo ¿eh? O sea... antes me habéis dicho que estaba mucho mejor que antes... pues de ese palo.**

NU: Yo creo que está evolucionando poco a poco, ¿sabes? Va cambiando una cosa por aquí, una cosa por allá...

CC: A ver, yo creo que dio un salto muy grande, que faltan detalles pero que dio un salto muy muy grande. Yo creo que es en el género en el que más se puede notar, igual.

**Moderador: ¿Por qué lo dices?**

CC: Bueno, es que hay muchos géneros también, no sé. Yo en otras películas sigo viendo muchas cosas machistas.

Moderador: No, pero ahora mismo solo me interesan los superhéroes. ¿Por qué crees que ha cambiado tanto el género?

CC: Pues no lo sé.

SR: Yo creo que ha cambiado también porque hay más mujeres que hacen cine. No tantas, pero hay más.

NU: Por ejemplo, la de Capitana Marvel.

SR: ¿Sabes? A ver, el mundo sigue siendo de los hombres y la industria sigue siendo de los hombres, pero cada vez hay más mujeres que son capaces de hacerse un hueco y también eso se nota. Porque hay muchas cosas que seguramente no se harían si... por muy feministas que quisieran ser las películas, que no se harían si no hubiera mujeres entre, pues yo qué sé, entre los productores, los guionistas, todas esas cosas... Yo creo que eso también se nota, y que no tengan miedo a hablar, no sé. Dar otro punto de vista, por eso creo que también hay diferencia. Pero claro que ha sido positivo el cambio, cualquier cambio para adelante siempre es positivo por pequeño que sea.

**Moderador: Pero, ¿estáis conformes con como está ahora o creéis que puede ir a mejor?**

NU, CC, SR: No, no.

CC: Hay detalles que... que aun siguen.



AX: Sigue habiendo cosas.

CC: Con cosas como esto de las puyitas que decías tú, y todas esas cosas. Y que notas ahí que se están dando cuenta y quieren como compensarlo, pero como que sigue habiendo detalles que...

SR: Hombre, también porque se quieren sumar a... bueno no, no es una moda. Porque ahora si cada vez se es más feminista pues, también si hace un cine muy machista también saben quien les va a...

CC: A criticar.

SR: ... a dar de ostias vaya. Y que, no sé, que se tienen que adaptar por cojones. Y si quieren seguir produciendo dinero se tienen que adaptar por cojones.

**Moderador: De hecho, esto que has dicho SR, no sé si lo sabías de antemano o no, pero se le está criticando mucho tanto a Capitana Marvel como a Wonder Woman el hecho de que hayan hecho... el hecho de que hayan hecho, fantástico. Un cine feminista, precisamente porque el feminismo está en auge. Y que hayan tirado, digamos, del filón del que tiene ahora mismo un grupo poblacional muy grande.**

00:25:15

NU: Y de hecho las directoras de ambas pelis son mujeres.

**Moderador: Ahí me pillas un poco, pero seguramente sí.**

NU: Creo que sí.

SR: Y por qué se le criticó, no entendí.

**Moderador: Ah, sí. Decía que se les había criticado a estas dos pelis por el hecho de haber hecho cine feminista, entre comillas, en una época en la cual el feminismo estaba muy en auge y aprovechar eso para, pues yo qué sé, aumentar ventas.**

SR: Ah, como comercializarlo.

**Moderador: Sí. Mercantilizar el feminismo, ¿Sabes?**

SR: Pero, ¿y qué hacen?

NU: Yo creo que todo lo que sea positivo para el feminismo...

CC: Da igual con qué motivo. O sea, por qué lo hagas.

NU: Aunque tengas un motivo económico.

CC: Lo importante es el impacto social que vaya a crear.

AX: Pero si buscamos causas...

SR: A ver, yo creo que siempre se va a comercializar por... lo importante es que se haya hecho el cambio. Me da igual cual sea el motivo o la intención, que será, pues, ganar dinero en este caso. Con que se haga... Hay veces que qué más da. Es que la otra alternativa qué es, ¿no hacerlo?

**Moderador: También es verdad, también es verdad. ¿Tú querías decir algo AX?**

AX: Yo creo que aquí tenemos las dos causas principales. No sé quién lo decía, creo que SR, tenemos el punto económico de que hacen feminismo... hacen cine femenino... hacen cine feminista, por decirlo de alguna manera. Porque les da más beneficio, porque les evita pues que la gente se queje, tal. Pero por otro lado está la parte de que yo creo que, el cine, como todas las artes, refleja un poco la situación actual de la sociedad y de como se vive el día a día. Y se ve que el feminismo está en auge y eso se refleja también en las obras. No solo para ganar pasta, sino también como reflejo de la situación actual de la sociedad. Entonces, yo creo que tenemos las dos cosas ahí: tanto el punto de vista económico como el de reflejo social.

SR: Yo creo que pesa más el económico, pero...

AX: Mucho más, pero...

SR: O sea, y quizá un cine que quiera reflejar más lo que hay a día de hoy será otro tipo de cine, otro género. Pero sí, sí. Yo creo que hay de las dos cosas. Evidentemente, eso, es que se tienen que adaptar... no sé, no sé. A ver, es que seguramente siguieran vendiendo igual, pero...

NU: Bueno, hubo un rechazo hacia Capitana Marvel muy grande porque fue como que alguien llega y le pone a una tía que es como superheroína, que va a ser mejor que todos y que, bueno, que la pintan como...

CC: Pero yo creo que eso va a ser...

NU: Produce rechazo:

CC: Pero yo creo que eso hubiera pasado también con un personaje masculino. O sea, me refiero...

NU: Yo creo que no.

CC: Le faltaba mucha historia a ese personaje.

NU: ¿A Capitana Marvel?

CC: Sí. Para mí le faltaba un montón de historia. O sea, cómo llegas ahora aquí a este punto de la peli.

NU: Que llega muy de repente.

CC: Justo antes de los Vengadores y es como lo más. O sea, ¿a qué viene ahora? O sea, yo no lo interpreté como que porque sea femenino va a tener ese rechazo. Yo creo que es el momento en el que llegó que no...

NU: Pues yo vi muchos comentarios en...

CC: Sí, claro. Que cada uno lo interpreta como ve, pero...

NU: Muchos decían: Pero cómo esta mujer va a ser más que tal superhéroe o que el otro. Y, bueno, yo vi un poco ese rechazo por el hecho de ser mujer.

AX: Sí, pero ese rechazo, que lo vemos no solo en el mundo de las pelis de superhéroes sino también en cualquier otro lado. A mí se me ocurre en el mundo de los videojuegos, que hace poco que metieron a las mujeres como protagonistas como personajes jugables, y un montón de gente, entre comillas un montón, se quejó. Yo creo que aquí hay que distinguir entre cuales son los que hacen mucho ruido, pero en realidad son pocos, que los que están ahí detrás. Porque, no sé si había sido en Capitana Marvel, había sido el rollo de: vamos a boicotear la película, vamos a dejarla sin vistas, no se qué. Y al final fue una de las pelis que más recaudó del año, o no sé si de los últimos años una de las pelis que más tal. Entonces al final ahí hay un poco de las dos partes. Hay machistas, tal cual se les puede clasificar así. Y luego lo general, digamos.

NU: Yo creo que recaudó muchísimo dinero, pero porque es la película anterior a la gran película, que es los Vengadores.

CC: Sí, porque mucha gente no tenía interés en verla y ya por decir: Quiero ver los Vengadores pues te sientes obligado a ver esa peli.

00:29:58

NU: Sí, o simplemente buscar qué relación tiene con los Vengadores, ¿sabes? Qué es lo que pasa en esa peli para después no perderte nada en los Vengadores.

**Moderador: Vale. Hay una cosa que se ha omitido, y es que cuando os he preguntado a todas si creíais que ya estaba todo hecho, habéis dicho: no, no, joba, pero esto... aun falta mucho. Bueno, ¿Qué falta? Claro. Esa es la pregunta, qué creéis que falta.**

SR: Cómo que qué falta. Superheroínas, para empezar superheroínas. Eso falta.

Moderador: ¿Más número?

SR: Más representación.

AX: Lo que mencionó Carmen de, digamos, las puyitas o los micromachismos o como les quieras llamar. Esas cosillas que dices tú: Mmmm... ahí eso sobraba un poco. Eso sigue habiéndolo mucho.

CC: Que esté al mismo nivel. O sea, hay mucho pasado atrás, mucho machismo que se compense ahí de alguna manera.

NU: En cuanto a número están igualadas ahora, porque hay tantos superhéroes como superheroínas. Sea por una cosa, sea por ayudantes listas que... da igual. Pero faltan muchísimas cosas de temas de actitudes.

**Moderador: A ver, yo tengo aquí una lista de personajes femeninos con superpoderes que actúan en pelis de Marvel. Son 10, y creo que hay 32 tíos. Entonces a ver, supongo que el tema del número también se puede...**

NU: Claro, pero es que en estas últimas películas se ha estado igualando más. O sea, han aparecido un montón de personajes femeninos nuevos.

AX: Yo creo que el enfoque es que se le da más participación o se les da más protagonismo a las mujeres.

CC: Y el rechazo es porque últimamente son solo mujeres.

NU: Y mujeres que eran normales, por ejemplo, en AntMan ¿sabes? Vale, la chica, Hope (nombre de la chica), era pues, como normal. Era la lista, la que ayudaba, la que ayudaba al padre y tal. Pero a lo largo de las películas, y en la segunda película que es contra la Avispa, Hope deja de ser la chica a superheroína. Se pone el traje y les ayuda a todos.

Entonces es como que poco a poco va aumentando el número de superheroínas. Poco a poco. En estas últimas películas fue como brutal. Fue como bum, bum, bum... Algo así (risas).

SR: Y aparte del número está el peso y la importancia que tengan. O sea, que no solo es que haya más, sino que también sean consideradas como... pues con la misma importancia con la que puede tener, pues yo qué sé, alguien tan reconocido como Superman o Spiderman... bueno, Spiderman igual no cuenta, pero como un superhéroe que ya esté establecido. Pero eso también es que, yo creo que tienen problemas más de raíz de que, para que alguien las considere importantes, también tiene que cambiar la sociedad de actitud, y también debería perpetuarse durante mucho más tiempo. O sea, no solo es que hay el mismo número, sino que tenga la misma importancia. No sé si me explico.

NU, CC, AX: Sí.

AX: Eso es lo que debería de pasar.

NU: Es normalizar un poco todo.

SR: O sea que con lo que hay, trabajarlo. O sea, yo no pido que no sea... a ver, no voy a hacer un change.org pero, no solo es que haya 15 mujeres, pero que haya... que se les empiece a dar protagonismo real y que se empiecen a hacer películas sobre ellas. Que tengan una historia y que se les de la oportunidad de consolidarse como superheroínas, ¿sabes? Lo que pasa es que eso también, si no lo hacen, es porque quizá falta interés por parte del público. Pero también porque el público es, en su generalidad, machista. Entonces bueno, es como la pescadilla que se muerde la cola. Pero, que poco a poco quizá se puede ir consolidando, que se les vaya dando más protagonismo y que la gente vaya cambiando de mentalidad. O sea, que no solo el número, es también el papel que tengan. O sea, de que vale que haya 30 si al final no hacen nada relevante.

AX: Si simplemente son extras.

SR: ¿Qué?

AX: Digamos eso, evitar que sean simplemente extras para las pelis de chicos.

SR: Sí, a ver, que yo no creo que las que hay ahora sean extras, ¿eh? Pero que, por ejemplo, sí que habría que empezar a hacer películas como por ejemplo Wonder Woman.

Que se hizo una película para Wonder Woman, pues yo qué sé, pues una película feminista para tal.

CC: Como la Viuda Negra.

SR: Igual que hay 400.000 de Superman o 400.000 de otras personas.

AX: De hecho, creo que ya hay pelis así, pero lo ideal sería que tuviesen el mismo peso, la misma importancia que las pelis...

SR: A ver, pero lo del peso ya no solo depende de la intención, pues, del director, o de la directora, o de los productores, o de quien sea, sino del recibo que tenga.

CC: Del público.

00:34:57

SR: Y el recibo en la sociedad pues habrá que cambiarlo. Pero eso llevará un poco más de trabajo.

AX: Pero en cuestión de darle un buen guion, de darle presupuesto, que eso es importante. Darle buenos directores y todo el tema. Eso sí se puede trabajar más.

NU: Pero es a lo que me refería antes diciendo que personajes femeninos que pasan de ser de segundo plano a primer plano, y que empiezan a coger más importancia en otras películas. Por ejemplo, Gamora, en Infinity War, cogió muchísimo protagonismo y muchísima importancia. Bueno, era la hija de, pero que poco a poco, ¿sabes? mujer luchadora que coge más protagonismo en una película que ve muchísimo público masculino, y sobre todo femenino, que eso es lo que de verdad importa. Que cada día hay más mujeres.

CC: Iba a decir que ya no es la mujer que necesita ser rescatada del malo. Ella misma ya puede escapar...

**Moderador: ¿Valerse por sí misma? De hecho, esto que decís tiene mucho sentido porque... SR, no sé si me escuchaste mal antes, no decía que hubiera 30 tías, decía que había 10 o 12. 30 eran los tíos. Era como una comparación negativa.**

SR: Sí, sí, 32 tíos.

**Moderador: Claro, es que os he dicho que había 10 de las cuales una tiene película para ella sola y otra es Gamora. Todas las demás son... son mujeres que aparecen**

**en pelis, pero que no tienen su propia peli. Tienes a Ironman, tienes al Capitán América, tienes a Thor, tienes a no sé quién.**

CC: Y que tienen varias pelis cada uno.

**Moderador: Perdona, perdona. Te he interrumpido SR.**

SR: No, perdón yo. Es que como eso. No va acompasado. Yo lo que dije antes es como más cantidad no es más calidad, ¿sabes? Que, si hay 10 mujeres, que se les de una historia, que se les de un background, que se les de peso, importancia. Pero bueno, es lo que dije antes, no me voy a repetir.

NU: Claro, es que ahora es complicado cambiarlo, pero poco a poco lo vamos cambiando. El caso es que esas mujeres, vale, ya tuvieron como, digamos, su papel. Entonces, hacer una historia ahora de esa mujer aparte, como que lo veo muy complicado.

CC: O pasa como la que dices tú de AntMan y la Avispa, ese personaje.

NU: Que evolucionen y se conviertan en algo, ¿sabes? y que a lo mejor en un futuro puedan llegar a tener su propia peli, pero es que han sido demasiadas películas y conocemos ya tanto a los personajes que hacer una película dedicada a esa mujer, a esa superheroína, como que lo veo complicado. O sea, creo que debería haber...

CC: Tiene que haber una evolución ahí muy suave para que no quede tan...

**Moderador: ¿Tan forzado?**

CC: Tan forzado.

NU: O inventarse superheroínas nuevas y a partir de ahí empezar el cambio de verdad. Pero Marvel lo está haciendo poco a poco.

AX: Claro, el problema del cine de superhéroes es ese. Que parte de los cómics y en los cómics, pues, en los 70/80 no había esta... este feminismo que hay ahora.

CC: Aparte la mayoría están basados en los cómics.

AX: Se puede apreciar bien la transacción... la transición, bueno. La transición de los cómics a las pelis y que ahora mismo se ha mejorado esa situación. Pero eso, que es complicado adaptar a los tiempos actuales los cómics sin perder esa esencia de, por desgracia, machismo que había en los cómics.

NU: Yo creo que habría que inventar una historia nueva.

AX: O reformarlo, o...

NU: Es que reformarlo, yo creo que la gente creo que no lo va a acoger.

AX: Es más complicado.

NU: Porque va a estar más apegada al cómic.

CC: O está hecha muy muy muy bien esa mezcla o...

AX: Capitana Marvel a mí me gustó y digamos que para mí es lo ideal. Digamos que puedes poner, tanto si es una mujer como si es un hombre, de protagonista y apenas va a cambiar nada la situación. O sea, quiero decir, se puede ver que cualquiera de los dos, tanto la mujer como el hombre, puede ser el protagonista principal de esa peli y no perdería nada de la esencia que tiene. Que eso es al final lo que se busca ¿no? La igualdad entre hombre y mujer, creo yo.

**Moderador: Vale, voy a meterme ya con el último de los temas, que es básicamente una opinión personal. Es decir, tenéis que decirme... bueno, esto es un poco redundante, pero cuál creéis que es la película modelo con la cual diríais: a partir de esto podemos tirar, a partir de esta construcción de un personaje podemos avanzar en lo que sería un cine igualitario de superhéroes ¿Creéis que hay un paradigma o creéis que aun no se ha inventado eso?**

NU: Eh...

CC: (Interrumpiendo) A ver yo creo, por ejemplo... Bueno, lo siento (a NU por interrumpirla).

NU: No, no, sigue.

00:39:55

CC: Que, en la peli de los Vengadores, que se puede... no sé explicarlo. Como que ahí se puede trabajar mucho y puede quedar muy bien igualar a todos los personajes. Porque son muchos protagonistas en una misma peli, hombres y mujeres, y creo que a partir de ahí se puede llevar un cambio importante. Y bueno, que quede bien.

**Moderador: ¿NU?**



NU: Es que... (Risas)

**Moderador: ¿Qué era, muy parecido?**

NU: Sí, digamos que... yo creo que a partir de la película de Capitana Marvel hemos, digamos que hemos conseguido un poco ese cambio, y que a partir de esa vamos a ir a mejor.

**Moderador: Capitana Marvel.**

NU: Me quedaría más con los Vengadores que ya descubriréis por qué (haciendo alusión a Vengadores: End Game, película todavía no visionada por los integrantes del grupo, por lo que NU no quiere spoilearla), yo no digo nada, pero hay una escena que es muy importante en esta película para este tema.

**Moderador. Vale. Yo os lo preguntaba básicamente porque cuando pregunto esto o cuando suelo preguntar esto en otras entrevistas que he hecho, generalmente me decían: claro, Wonder Woman ¿Por qué? Porque Wonder Woman es un personaje que se creó en los 40 en los cómics, y que en los 40 se creó como icono feminista de los superhéroes. O sea, el origen de Wonder Woman es feminista. Bueno, todo lo feminista que se podía ser en los años 40, claro. Pero claro, adaptado a los tiempos hay mucha gente que se decanta por Capitana Marvel por eso que decíais antes: no es una tía que se dedique a sonreír en pantalla, es una tía que va con su armadura, es una tía que no va en falda, es una tía que no cumple con estándares de feminización. Sí SR, dime. Bueno, dinos.**

SR: Que estoy de acuerdo con ellas dos, e iba a decir algo similar. Pero que, aparte, que no es solo... O sea, la pregunta era como hacer cine como más feminista de superhéroes a partir de ahora. Pues a partir de lo que hay ahora para arriba, el cielo es el límite, pero que no solo por ejemplo Wonder Woman. No es como tener que darle... a ver cómo me explico. No es solo tener que darle un espacio propio a la mujer para que pueda ser una película feminista, también tiene que estar la mujer representada con otros hombres y que conviva de una forma feminista. No sé si me explico. O sea, que también sea posible dentro de una película con muchos más superhéroes, pues que esa mujer tenga un lugar y que se le tome en serio y que no cumpla con ciertos roles, y demás. Un poco también esa es la clave, no solo darle, como decís: bueno, pues ahora vamos a hacer solo películas de superheroínas porque esto es súper feminista. No es precisamente necesario, que también,

pero simplemente con cambiar, pues lo que están haciendo ahora, vaya. Darle importancia a esta gente como a Gamora, pues está bien.

**Moderador: O sea que tu tesis se resume en que es más la temática que la película en sí. El cómo la tratan.**

SR: A ver... Me explico fatal (risas). No creo que haya una fórmula o, como tú decías, una película paradigmática. Un paradigma de cómo hacer cine feminista, no. Y tampoco creo que sea... pues lo que decías tú de que había gente que decía Wonder Woman. O sea, Wonder Woman me parece como un icono también, pero que no solo es hacer pelis con mujeres protagonistas, no. Pues lo que dijeron ellas dos, en plan, dentro de otras películas pues que tengan un papel importante.

**Moderador: Vale, ¿y tú AX?**

AX: ¿Cuál era la pregunta? (risas)

**Moderador: A ver, si creías que había alguna película paradigmática de cine de superhéroes...**

AX: Bueno, de las que he visto recientemente, Capitana Marvel.

**Moderador: Vale, y además de eso, en qué crees que se debería mejorar las de ahora.**

AX: ¿Cómo? ¿cómo? ¿En qué se mejorarían?

**Moderador: Con respecto a las de ahora, sí.**

AX: Pues no sé.

**Moderador: Por ejemplo, SR está diciendo que debería dársele mas importancia a la propia trama...**

SR: Pero eso también lo dijeron ellas ¿eh? (Haciendo referencia a NU y CC).

AX: Sí, eso no lo había pensado y la verdad es que tiene bastante importancia. Lo de, digamos, que no solo es que sea la protagonista principal y que sea súper feminista y todo el rollo, sino que esté en compañía de otros personajes con la misma importancia. Que no simplemente por el hecho de ser mujer seas un personaje secundario o seas un personaje inferior de cualquier manera. Que se busque el equilibrio tanto en personajes superhéroes hombres como en superheroínas mujeres.

00:45:01

NU: Y creo que las películas de superhéroes que se enfocan al hombre, pues que deberían quitar los aspectos de que la chica es una víctima, chica guapa de curvas... y todas esas cosas. O sea, no solo es de añadir más películas en las que tengan más protagonismo las mujeres, sino que también es quitar algunas cosas, algunos detalles de las películas masculinas.

SR: Efectivamente.

**Moderador: Bueno, pues yo... yo aquí no tengo nada más de guion. O sea, ya hemos tratado todo lo que quería tratar. ¿Queréis decir alguna cosa o alguna idea que se os haya ocurrido en esta charla o lo damos por terminado?**

CC: Yo ahora mismo no se me ocurre nada.

NU: Yo no sé. A ver, seguramente habrá más cosas, pero si no nos preguntas es como... bah.

SR: A ver, habrá muchas otras cosas de las que hablar, pero así en frío no sé... No sé.

NU: Claro, es que es eso, hay que verlas o nos tienes que preguntar acerca de tal...

SR: A ver, el cine es un reflejo de... o sea el cine es una industria, y la industria funciona por oferta y demanda, así que al final va a ofertar lo que se demande. El cine feminista de superhéroes llegará a ser muchísimo mejor a pesar de haber avanzado mucho, pero la sociedad también, ¿sabes? Porque si muchas veces no se hacen otras cosas es porque no interesa, o porque dicen: no va a generar el mismo dinero que una película llena de hombres. Eso un poco a modo de reflexión final.

**Moderador: Vale. Y permitidme una cosilla, porque me he fijado aquí y me he olvidado de una cosa importante. Esto no es alargar artificialmente, es que se me acaba de ocurrir de verdad. Hablaba antes del tema de que cómo pueden reflejar las superheroínas en pantalla sobre mujeres, tal. Y quería preguntaros cual es el grado de influencia de este cine. Es decir, cuando una chica va... Imaginaos, una chica pequeña de unos 12 años, va a ver películas de superhéroes y vea mujeres superheroínas, creéis que lo que ve, los roles que ve, las actitudes que ve... son positivas, negativas, son una buena influencia, son una mala influencia...**

CC: Yo creo que son una buena influencia, porque ya no es... En plan, los niños quieren ser superhéroes. Es que las niñas pueden llegar a tener ese pensamiento de: ah, yo también quiero tener superpoderes, yo quiero... Entonces, eso como que favorece la igualdad y que todos podamos pensar, en plan, yo puedo querer esto. No que tenga que ser cosa de chico o cosa de chica.

NU: Claro, pero a ver, no deja de ser un personaje ficticio. Nadie va a tener ese estilo de superpoderes. Lo que pasa es que, si que aprenden en referencia a las actitudes, ya que son mujeres con o sin carácter, unas más buenas y otras más malas. Todas tienen su personalidad y su forma de luchar. Y eso, sobretodo con las puyitas, los zascas, que son cosas que quieras o no, lo dicen, y quieras o no aprendes algo.

**Moderador: Dime SR.**

SR: Que cuantas más referencias mejor, cuanta más variedad de referencias mejor. O sea, una mujer fuerte e independiente, una mujer sensible, una mujer no se qué, una gorda, una flaca. Cuantas más referencias, mejor para las generaciones que vienen detrás. Y yo qué sé, tener quizá... ser una niña pequeña y tener estas referencias pues siempre es muy positivo. Yo qué sé. Igual que con Frozen que no tenía ningún príncipe, pues lo mismo, vaya. Y se me ocurrió otra cosa, pero cuando acabéis, pero de otro tema.

NU: Aparte también, en las películas se ve mucho los oficios de las mujeres. Están por ejemplo la de AntMan, que se ayudante química inteligente, tal. Luego está la de Capitán América, que es... soldado no.

**Moderador: Sí... era un rango superior a soldado. Teniente creo.**

NU: Sí, eso.

CC: En la de Ironman también era...

NU: Era su secretaria, pero bueno. Era la que se encargaba de todas sus movidas, ¿sabes? la que llevaba la cabeza un poco. Por ejemplo, en Capitana Marvel era piloto de avión

CC: Sí.

NU: ¿Sabes? Que se empiezan a ver oficios reales que las mujeres también pueden hacer.

**Moderador: ¿Querías decir algo SR o...? (da a entender que no mediante gestos) Ah vale, solo estabas súper de acuerdo.**

00:50:05

SR: Que lo que quería decir... ¿sabes de lo que podrías preguntar también? Ya no solo de cine y de lo que son las protagonistas y eso, sino de los fans de estas películas. Porque el fandom femenino de estas películas no se la toma en serio, he dicho. Por ejemplo, a la chica que le gusta el fútbol... Si una chica dice: a mí me gusta el fútbol. Siempre va a haber un hombre que diga: ¿Ah sí? Pues dime toda la alineación del Barca y de no sé qué, cuál es el grupo sanguíneo del portero de 2004, ¿sabes? Y pasa un poco lo mismo con el fandom de los superhéroes y eso, creo. Que no se le llega a tomar en serio. Ese también podría ser un tema interesante.

**Moderador: Vale, pues ahora sí que no tengo nada más que preguntar. ¿Tú quieres añadir algo AX?**

AX: Yo sobre el tema este del impacto. Bueno, lo que estábamos hablando ahora sobre el impacto que, digamos, que tiene este cine. Creo que es algo importante al público al que va dirigido, que es lo que dije antes. Digamos que adolescente y niños más o menos pequeños, y es importante que tengan iconos no solo masculinos sino también femeninos. Porque antes, yo por lo menos en mi infancia, que recuerde tenía sobre todo superhéroes en la mente, y ahora me parece muy importante que las niñas puedan tener una superheroína como modelo. Digamos, porque al final el héroe lo que hace es mostrar una imagen idealizada de cómo yo querría ser, que es lo que querría hacer, digamos. Salvar al mundo y todo eso. Y es importante que los niños y las niñas tengan un icono femenino en el que fijarse. Porque antes, el superhéroe que salvaba a todo el mundo era un chico, era siempre un hombre. Y ahora, por lo menos en algunas películas ese rol está ocupado por una mujer. ¿Querías decir algo SR?

SR: Que también creo que algo clave para hacer un cine de superhéroes y superheroínas feminista, también es clave no solo hacer un... o sea, crear papeles de mujeres que sean feministas y que sean todas estas cosas, sino también modificar el comportamiento de los papeles de los hombres, de los superhéroes. O sea, romper también con ese rol de que tiene que ser superfuerte y nada sensible... Eso también es bastante importante, no solo eso, la parte femenina. Porque todo en conjunto forma parte del feminismo.

CC: Que también sea la mujer la que salve a ese superhéroe masculino, ¿sabes? Que en algún momento sea...

SR: ¿Cómo?

NU: Como cambiar un poco los papeles.

CC: Sí, por ejemplo, que sea la mujer la que salve al superhéroe masculino en vez de que sea siempre al revés.

SR: Sí, sí. Me refería al comportamiento de los hombres también. Es importante...

AX: Sí, sí. No tomar solo a la mujer como el objetivo principal de eso, sino también las relaciones entre los unos y los otros. Claro, es que es difícil de...

SR: Y el comportamiento de, pues en este caso, de los superhéroes hacia las superheroínas.

AX: Por ejemplo, lo que yo vi hace poco fue con el tráiler de esta, de la nueva que salió hace nada (en referencia a Vengadores: End Game), se conocen Thor y Capitana Marvel. Digamos que hay el rollo de: me gusta esta, me gusta esta de aquí, no se qué. Digamos que hay cosillas que, que hay buen rollito y no tiene porque ser porque tú eres inferior a mí. Sino que es una relación de igualdad y hay una buena relación entre ellos.

NU: Claro, que se la toma en serio. Que no dice: bah, como ésta va a luchar contra Thanos. Sino que, en vez de criticarla por ser mujer, como que se une a ella, y eso está muy bien.

CC: Y en relación a lo que decías tú, pues también. Ver al hombre en un estado más sensible o más vulnerable, más...

AX: ¿Intercambiados los papeles?

CC: Sí. Más humano.

AX: Que no solo es centrarse en la mujer, sino también en el hombre. En deconstruirse. Que el hombre también tiene mucho que hacer en el feminismo. Se dice que no tiene nada que hacer, que sobretodo es movimiento de mujeres, y sí es verdad, pero los hombres también tenemos un montón de cosas que hacer con respecto al feminismo. Ya te dejo hablar SR.

SR: Sí, un pequeño apunte. Volviendo a lo de las referencias que decíamos antes que es importante en el cine de ahora, y de que es importante para que las niñas tengan referentes femeninos... de la misma forma que es importante que los niños tengan la referencia de

que la mujer también tiene un papel, que también tiene un lugar, de como hay que tratar ser con sus otros compañeros.

AX: De como el superhéroe no solo por ser hombre es superior.

SR: Sí, y no tienen por qué ser siempre superfuertes, y de hierro, y no lloran... ¿sabes? También es importante.

NU: Claro, que no sean un referente solo para las mujeres de decir: bua, yo también puedo ser fuerte, yo también puedo ser como un hombre. Sino que el hombre también vea que las mujeres pueden ser lo mismo que ellos, ¿sabes? superhéroes

**Moderador: ¿Queréis darlo por concluido, estáis satisfechas con lo que habéis dicho?**

AX, NU, CC, SR: Sí, sí.

**Moderador: Vale, pues muchas gracias a todas.**