

# WONDER WOMAN: NUEVO ICONO FEMINISTA

## *Wonder Woman: The New Feminist Icon*

---

Andrea HORMAECHEA OCAÑA  
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 15-8-2019

Aprobado: 15-9-2019

### **Resumen**

Con el nacimiento de Wonder Woman se presenta un nuevo icono de un feminismo en Estados Unidos, que venía evolucionando desde aquellas primeras posiciones planteadas en la primera ola del movimiento con la Convención de Seneca Falls en 1848. Wonder Woman supone una representación de aquel *American Way of Life* que trata de incluir el género dentro de la historia de un país como Estados Unidos, cuya realidad identitaria está en constante proceso evolutivo aunque sustentado por ciertos valores inamovibles como el individualismo o el componente religioso.

*Palabras clave:* Wonder Woman, feminismo, cómic, identidad.

### **Abstract**

With the birth of Wonder Woman, a new icon of feminism is presented. The feminism in USA has evolved from those first positions that raised within first wave of the movement, in the Seneca Falls Convention in 1848. Wonder Woman is a representation of that American Way of Life that tries to include the genre in the history of a country like the United States, whose identity reality is in constant evolutionary process but underpinned by certain immovable values such as individualism or the religious component.

*Keywords:* Wonder Woman, feminism, comic, identity.

## 1. Introducción

Durante la Guerra Fría se van a generar nuevas dinámicas de confrontación que derivan en el empleo de los medios culturales como mecanismos, con los que construir un imaginario en torno al enemigo dentro de una guerra sin armas. En este contexto la identidad estadounidense experimenta un proceso de reconfiguración por el cual se reivindican los valores propiamente estadounidenses.

Los cómics de superhéroes se convertirán en un mecanismo de representación de estos valores. Serán estos superhéroes quienes compendien y personifiquen los valores propiamente estadounidenses con el fin de presentarlos en una categoría superior frente a la representación que se realiza de los de la URSS. De este modo, superhéroes como Superman, Capitán América o Wonder Woman van a permitir redefinir aquellos componentes que integran lo que se denomina como *American Way of Life*. Características como el individualismo, la Frontera, la defensa del capitalismo y de la justicia –comprendidas como esencialmente estadounidenses– son redefinidas a partir de estos superhéroes.

Dentro de la evolución de los valores propiamente estadounidense el movimiento feminista ejerce una papel fundamental, en un Estados Unidos donde el impulso de las reivindicaciones en pro de los derechos de las mujeres obtuvo un especial impulso a partir de la llegada de la incorporación de iconos que aproximaron tales demandas a la población, gracias a los medios de comunicación y entretenimiento. En este caso, el análisis de Wonder Woman nos va a permitir comprender cómo la evolución del movimiento feminista va a tener una consecución paralela en el cómic de superhéroes. De este modo, William Marston creó en 1941 un nuevo personaje con el que cubrir un abanico identitario que no había contado con una representación en el recién creado cómic de superhéroes apenas tres años antes, con la primera aparición de Superman en el número 1 de *Action Comics* (julio 1938). A través de Wonder Woman, se tratará de reivindicar el papel de la mujer en la construcción de la sociedad estadounidense y el tratamiento del *American Way of Life* desde una perspectiva de género.

## 2. Creación

Wonder Woman apareció por primera vez en el número 8 de *All Star Comics* (diciembre de 1941) de la mano de William Moulton Marston, bajo el pseudónimo de Charles Moulton. Marston contó con la ayuda inestimable de su mujer, Elizabeth Holloway, y de su compañera, Olive Byrne, con las que mantuvo una relación poliamorosa hasta el final de su vida. Fue así el responsable de los guiones en los que se daría vida a Wonder Woman hasta 1947, fecha de su muerte. A su participación en el número 8 de *All Star Comics* le siguió aquella en *Sensation Comics* desde enero de 1942 y durante 9 números, cuando finalmente logró su propia cabecera en junio de ese mismo año.

William Marston nace en el seno de una familia de clase media alta, cuyo nivel económico le permite estudiar psicología y derecho en la Universidad de Harvard. Estudios a partir de los cuales realizará profundas investigaciones sobre conceptos como la dominación o la seducción, incluso es el responsable de la creación de la máquina de la verdad junto a su esposa. Gracias a sus relaciones con Elizabeth Holloway y Olive Byrne, William se presentará como uno de los grandes defensores de las consignas feministas. Elizabeth había sido educada en el *college* Mount bajo la tutela de la sufragista Mary Emma Woolley, perteneciendo así a la primera generación de feministas autodefinidas como tales. Mientras que Olivia Byrne nace en el seno de una familia de mujeres empoderadas, especialmente su tía, Margaret Sanger, activista en favor de la educación sexual en las escuelas y el control de la natalidad (McCausland, 2017: 39-41).

Es esta relación la base de la formación de Wonder Woman, ya que estas mujeres y su carácter revolucionario, independiente y progresista servirán como inspiración en la formación de este personaje, cuyas ideas suponen una proyección de los valores defendidos por Holloway, Byrne y Marston, con la intención de extenderlos al conjunto de la sociedad. Incluso la propia indumentaria y las armas con las que se enfrenta a los villanos reciben la influencia de Olive Byrne, quien vestía habitualmente unos brazaletes dorados, igual que aquellos que Wonder Woman usa a modo de escudos.

### 3. Argumento

Wonder Woman nace con el nombre de Diana en Tierra Paraíso (denominada a partir de los años ochenta como Temiscira, nombre también utilizado en su adaptación al cine en 2017), capital del reino de las Amazonas. Como hija de la reina Hipólita, desde niña mostrará su interés por luchar como el resto de Amazonas; sin embargo, contará con la sobreprotección de su madre, consciente del importante papel que ocupa en el juego de los dioses teniendo en cuenta que se trata de la hija secreta del dios Zeus.

Siendo ella ya una joven amazona, se encuentra con Steve Trevor, espía estadounidense que, tras ser descubierto por el ejército alemán, traspasará el Triángulo de las Bermudas y llegará a Isla Paraíso. Las Amazonas le ayudarán a enfrentarse a los alemanes, a los que lograrán vencer, tras lo cual le harán prisionero. Les explica cuál es su causa y cómo se trata de la consecución de una misión justa, en la que Diana le quiere acompañar, aunque por causas distintas. Diana entiende que es Ares el provocador de la confrontación, que es él el originador de este gran conflicto y sólo ella podrá derrotarlo.

Wonder Woman presenta un traje con claras referencias a los Estados Unidos, al dibujar en su falda las estrellas blancas de la bandera estadounidense, bajo un fondo azul, rojo y blanco, siguiendo el mismo patrón de colores de tal enseña. Asimismo, en los cómics originales, un águila decora su pecho como símbolo de protección, tal y como se presenta en el Gran Sello de los Estados Unidos. Aquellos elementos que formaban parte de su indumentaria y sus armas defensivas se han vinculado con la práctica sexual del *bondage*, especialmente porque su principal arma es el lazo de la verdad, por lo que serán múltiples las ocasiones en las que el villano acabe maniatado. Esta ha sido una de las críticas más feroces contra nuestra heroína, quien ha sido tachada de sadomasoquista, lo que la hacía inadecuada para el público infantil. Uno de sus grandes críticos fue el psiquiatra Fredric Wertham quien, en su libro *Seduction of the innocent*, definió a Wonder Woman como una figura femenina repleta de rasgos masculinos por su ferocidad. No servía así como modelo de lo que tiene que ser una verdadera dama (Wertham, 1954).

Así, Diana se integra dentro del conjunto de superhéroes cuyos principios responden a un compendio de los valores representativos del carácter estadounidense. Es en este sentido, donde guarda una especial similitud con el otro gran superhéroe nacido en 1941, en este caso en la casa Marvel (Timely Comics por aquel entonces): Capitán América. Ambos nacen en plena Segunda Guerra Mundial, con la consecuente incorporación de Estados Unidos al conflicto, del que ambos participarán activamente como adalides de la lucha de la democracia en oposición al nazismo, tal y como aparece en la portada del primer número de Capitán América, donde encontramos al superhéroe golpeando al propio Hitler (Simon y Kirby, 1941). Las figuras de Wonder Woman y Capitán América son las dos grandes representaciones del *American Way of Life*, tal y como podemos apreciar en su propio uniforme, en el que priman los colores de la bandera estadounidense junto a las estrellas que simbolizan el conjunto de estados que componen esta nación. Son, asimismo, los únicos superhéroes cuyas armas tienen un carácter defensivo, como son el escudo y el látigo, con las que responden ante cualquier ataque. Son, por ende, figuras que no hacen uso de la violencia para alcanzar la paz,

dando prioridad a la fuerza tanto de estas armas defensivas como de sus propias convicciones, con las que lograrán siempre el triunfo del bien.

Sin embargo, el caso de Wonder Woman es especialmente interesante al añadir a estas características el componente de género, que va a resultar clave en la configuración identitaria, a partir de la cual se plantea un relato donde el feminismo ocupa un papel central. No solo nos encontramos ante una mujer siendo la protagonista de su propio cómic, sino que presenta un nuevo modelo de sociedad totalmente matriarcal, liderada por una mujer cuya máxima es la dominación de la paz frente a una violencia sistémica. De hecho, la lección final que Ares transmite a Diana en el film de 2017 es que la guerra no es algo sobrenatural, sino que forma parte del propio carácter de la humanidad, él sólo facilita las herramientas a las personas para efectuar aquello que ellos más desean: la guerra. En definitiva, Wonder Woman se presenta como una mujer fuerte con un carácter matriarcal frente al mundo dominado por la masculinidad, en cuya persona se combina la dominación sexual y la crianza (Di Paolo, 2007: 152-153). Nos encontramos ante la presentación de un modelo de defensa y protección del hombre (como sucede con Trevor desde que se conocen), mientras se pretende erradicar el sistema patriarcal establecido. Es más, se llegó a plantear que Marston quería reivindicar la fortaleza y poder de la mujer. En una entrevista afirmó que “ni siquiera las chicas quieren ser chicas, mientras que nuestros arquetipos femeninos carezcan de fuerza física ni mental, ni poder. El remedio obvio es crear un carácter femenino con toda la fuerza de Superman más toda la atracción de una mujer buena y bella” (Robinson, 2004: 46). Fue a través de nuestra heroína como Marston trató de exponer lo que entendía como una problemática social, por la cual las mujeres son el sexo superior, sin embargo ocupan un papel inferior en una sociedad dominada por la figura masculina.

Ahora bien, una vez muera Marston, Wonder Woman se va a presentar como uno de los miembros de los superhéroes de DC con mayores redefiniciones de su identidad, todo ello en función de la persona responsable de sus guiones en ese determinado momento. Fue así como Wonder Woman terminó convirtiéndose paulatinamente en una mujer fuerte, resistente y bella, pero con un mensaje ideológico que, en múltiples ocasiones, va a verse difuminado frente a otros factores predominantes como el del amor o una justicia social. De hecho, una de las cuestiones que más se ha reprochado a ciertos autores que se han encargado de Wonder Woman en los años 70 y 80, es su papel en la Liga de la Justicia. Se ha achacado un cierto desplazamiento de la heroína a un segundo plano, en ocasiones, vinculado a labores de secretariado o de cuidado. No siempre ha ocupado el espacio merecedor en el frente de batalla por su categoría de género, lo que supuso una experimentación de un cierto retroceso en la perspectiva feminista que se había dado de ella ya en sus orígenes (McCausland, 2017: 77-78).

Aun así logró imponerse como un modelo sin precedentes del movimiento feminista, presentándose incluso como un icono. Un icono que llegó a aparecer en la portada de la revista *Ms.* en el verano de 1972, cuando se presentó como una publicación de carácter regular, dando muestra de la importancia del personaje para las fundadoras de la revista. Es así como lograron combinar la relevancia de Wonder Woman no sólo desde la perspectiva feminista, sino como icono pop (McCausland, 2017: 108).

#### **4. Del cómic a la gran pantalla**

Si hasta el momento habíamos estado acostumbrados a una Wonder Woman envuelta en la bandera estadounidense, en su adaptación al cine de la mano de Patty Jenkins en 2017 (primera mujer en dirigir un film del género de superhéroes) esta imagen desaparece para ser sustituida por un uniforme sin ningún componente de identificación con los Estados Unidos. Desaparecen las estrellas de su falda junto al águila que decoraba su pecho en sus primeras apariciones. Este cambio de vestuario responde a un nuevo

diseño del personaje, quien ya no representa sólo a la nación estadounidense, sino al conjunto de Estados “civilizados” que luchan por una causa justa en la Gran Guerra (frente a la Segunda Guerra Mundial, en la que lucha en los cómics). Cuando Steve Trevor es apresado por las amazonas –tras su victoria frente a los alemanes que habían logrado entrar en la isla Paraíso en su persecución al espía estadounidense–, éste constantemente trata de convencer a la reina Hipólita de que lucha por una causa superior, que apoya a aquellos que tratan de proteger al mundo de los enemigos de la paz, y que su máxima es la de poner fin a “la guerra que terminará todas las guerras” (tal y como se conoció a la Primera Guerra Mundial). Este mensaje es el que logra calar en la princesa Diana, quien entiende que esa guerra es liderada por el dios Ares, que ha vuelto para implantar el mal de nuevo. Es de este modo cómo se logró llevar a la gran pantalla esa simbiosis constante de las historias de Wonder Woman entre mito y realidad.



De este modo, la película, a partir de la combinación de los dos factores mencionados: cambio de vestuario y lucha por una causa justa en defensa de la paz, presenta a una Wonder Woman representante del valor de la paz frente a esa guerra vinculada con la humanidad y la masculinidad. Nuestra heroína quiere convertirse en una figura sin nacionalidad, una apátrida que lucha porque el bien triunfe sobre el mal. Algo que también se ve reflejado en ese frente de batalla en Bélgica, lejos de la esfera occidental, donde las personas piden ayuda a Diana hablando un idioma diferente al inglés. Es una de las pocas ocasiones en las que los superhéroes se extralimitan del escenario estadounidense. Es aquí donde realmente Wonder Woman toma conciencia de la desolación que trae consigo la guerra y demuestra que su fin último es el de salvar todas las vidas posibles, aun cuando eso suponga ponerse en peligro a sí misma o interferir en la diplomacia pública. Tal y como menciona al final de la película, es el amor el que la mueve a actuar: “No se trata de merecer, se trata de lo que uno cree. Y yo creo en el amor”. Un sentimiento que no entiende de fronteras ni nacionalidades, es el sentimiento aglutinador por excelencia. Es, a su vez, la forma de presentar a esa Wonder Woman de la que venimos hablando, que muestra la capacidad femenina de amar y cuidar a los demás, en una figura fuerte y luchadora, en estrecha relación con la comunidad de la que viene. Las amazonas viven en un mundo de protección y cuidado mutuo que lleva a que sea innecesaria la figura masculina, rompiendo el estereotipo de la mujer como ser vulnerable que necesita del hombre para su protección. En cierta medida, guarda una estrecha relación con la ética del cuidado, también llamada ética

femenina, de la que nos habla Carol Gilligan en su libro *In a different voice. Psychological theory and women's development* (1982), donde critica las teorías del psicólogo Lawrence Kohlberg, defensor de un retraso de las niñas con relación a los niños en sus etapas de desarrollo moral. Gilligan defiende un carácter moral femenino basado en las relaciones interpersonales, frente a la individualidad propia del hombre (Rodríguez Cely, 2019).

De hecho, la confrontación entre lo sentimental y lo racional va a ser una constante a lo largo de la película, personificados en Diana y Steve. Diana va a basar todas sus decisiones en la afectividad y la bondad, frente a un Steve pragmático que busca obtener la victoria evitando grandes daños, lo que puede suponer obedecer órdenes de las que discrepa, o saltárselas sin mostrar una oposición directa.

El caso de la villana de esta película es especialmente interesante. En ella, Elena Anaya interpreta al Doctor Poison –cuya primera aparición fue en el número 2 de *Sensation Comics* (febrero 1942). Se trata de un personaje del que no se desvela gran cosa en el film, sino que se presenta como un aliado del ejército alemán, un auténtico genio que logra crear una sustancia que otorga a Ludendorff una fuerza y resistencia mayor a la de la propia Diana.

La ausencia de desarrollo de este personaje se puede entender como un guiño a los conocedores de los cómics, a los que no les hace falta presentación. Por ende, aquellos son conocedores de la identidad oculta tras la máscara. Estamos ante la princesa Maru que, disfrazándose de hombre, logró ocultar su verdadera identidad para así liderar –en el caso de los cómics– una red de espionaje nazi, causando auténticos estragos en el ejército estadounidense, al sabotear sus aguas con una sustancia de su propia creación llamada “reverso”.

Este tipo de villanas no es el más habitual ni en los cómics ni en las películas de superhéroes. El modelo de villana más común es aquel que presenta un exacerbamiento de sus “cualidades femeninas”, que explota a partir de un vestuario provocador. Una villana que utiliza su cuerpo para atraer al superhéroe, aprovechando la incapacidad de éste (como hombre que es) para no quedar prendado ante tal belleza. No es el único modelo estereotípico, también existe aquella villana que se presenta como una chica ingenua y bondadosa, que logra llamar la atención del superhéroe por su necesidad de protección. Cuando logra su confianza desvela su verdadera identidad y consigue su objetivo.

Sin embargo, Doctor Poison presenta un modelo de villana que se muestra como tal desde el primer momento, ocultando en toda ocasión sus rasgos físicos para focalizar la atención en su capacidad intelectual. Nos enfrentamos a una mujer que lidera la red científica alemana durante la Primera Guerra Mundial, debido a su gran inteligencia y trabajo incansable para lograr la victoria. Muestra una verdadera convicción en la causa alemana, por la que trabaja sin descanso y por la que es capaz de arriesgar su vida.

En lo que respecta a Ares, personificado en la figura terrenal de sir Patrick Morgan, presenta la dicotomía entre el bien y el mal y cómo ambos se pueden concentrar en una sola persona, quien ejerce el papel más estereotípico de la película, pero ejecutado con la suficiente maestría como para que resulte sorprendente el desvelo de quién se trata realmente Morgan. El jefe de Steve muestra un lado cándido, negociador por la paz como resultado único de la guerra. Se presenta prácticamente como la única voz en favor de la conclusión de la guerra frente a una mayoría belicosa que no está dispuesta a someterse a ningún tipo de sometimiento frente a los alemanes. Sin embargo, tras esta máscara se encuentra el verdadero responsable del desarrollo de los acontecimientos, ya que es el dios de la guerra.

## 5. Conclusiones

Wonder Woman es el ejemplo claro de cómo un personaje de ciencia ficción se puede convertir en un auténtico icono para un movimiento. Así sucede con el feminismo, quien la ha empleado como modelo del colectivo, al incorporarla a la portada de la revista feminista *Ms.*, apenas un año después de su fundación. Tras Wonder Woman existe un cuestionamiento de la sociedad estadounidense del momento, esencialmente sus estructuras socioeconómicas que suponían una auténtica depreciación del valor de la mujer. A partir de este personaje, Marston trató de ayudar a mejorar una sociedad que entendía como defectuosa. Esperaba que ésta se convirtiera en una influencia, en un agente de cambio. Se contraponen al cuento tradicional de la princesa que espera a ser rescatada por su caballero de su vida trágica. Wonder Woman toma las riendas de su futuro sin plantearse la figura del hombre. Sólo se necesita a sí misma para superar cualquier obstáculo. Pero para ello construye a un personaje femenino que mantiene y que engloba en su figura los valores asociados con la femineidad, como el sentimentalismo o el cuidado del otro, con la fuerza y resistencia que tradicionalmente se han vinculado con la masculinidad. Es de este modo como se presenta a una heroína que demuestra que una mujer ha de ocupar el espacio público en pie de igualdad con respecto al hombre al tener las mismas características. En cierta forma, supone un cuestionamiento de los estereotipos de género.

Nuestra heroína se ha integrado así en el movimiento feminista, tratando de dar voz al sector social de las mujeres, que había permanecido oculto en el hogar. A partir de ciertas pequeñas acciones impulsó que sus lectoras se plantearan una reivindicación de su importancia como sujeto político. Gestos como la sección incluida en sus comics entre 1942 y 1954 bajo el título *Wonder Women of History* son una muestra de su intento por conseguir que las mujeres ocuparan el lugar que les correspondía, ya que en sus cuatro o cinco páginas Alice Marble presentaba a una figura femenina de renombre que hasta el momento había sido olvidada en el imaginario colectivo de la sociedad estadounidense.

## BIBLIOGRAFÍA

DiPaolo, Marc Edward (2007). "Wonder Woman as World War II Veteran, Camp Feminist Icon, and Male Sex Fantasy". En Wandtke, T. R. (ed.): *The Amazing Transforming Superhero! Essays on the Revision of Characters in Comic Books, Film and Television*. Jefferson: McFarland.

Bell, Daniel (1992). *El fin de las ideologías. Sobre el agotamiento de las ideas políticas en los años cincuenta*. Madrid: Ministerio de trabajo y seguridad social.

Kirby, Jack y Simon, Joe (marzo 1941). *Capitán América* #1. Nueva York: Timely Comics.

McCausland, Elisa (2017). *Wonder Woman. El feminismo como superpoder*. Madrid: Errata naturae ediciones.

Moulton, Charles (diciembre 1941-enero 1942). "Introducing Wonder Woman". En Fox, G. ; y Hibbard, E. E.: *Sensation Comics* #8. Nueva York: All-American Publications.

Robinson, Lillian (2004). *Wonder Woman. Feminisms and Superheroes*. Nueva York: Routledge.

Rodríguez Cely, Julián (2019) "Mujer Maravilla y Capitana Marvel. Aproximaciones divergentes a las éticas feministas". *Ética & Cine*, vol. 9, 2: 39-44.

Steinem, Gloria (julio 1972). *Ms.*, 1, Virginia: Liberty Media for Women LLC.

Wertham, Fredric (1954). *The seduction of the innocent. The influence of comic books on today's youth*. New York: Rinehart & Company.

