



VOLUMEN 8 NÚMERO 1

Revista Internacional de
Humanidades

La participación de las superheroínas en el
movimiento feminista durante la Guerra Fría

ANDREA HORMAECHEA OCAÑA



LAS-HUMANIDADES.COM

REVISTA INTERNACIONAL DE HUMANIDADES

Primera Edición Common Ground Research Networks 2021
University of Illinois Research Park
2001 South First Street, Suite 202
Champaign, IL 61820 USA
Tel.: +1-217-328-0405
www.cgspanol.org

ISSN: 2474-5022 (versión impresa)

ISSN: 2253-6825 (versión electrónica)

© 2021 (artículos individuales), autor(es)

© 2021 (selección y contenido editorial), Common Ground Research Networks

Todos los derechos reservados. Excepto propósitos de estudio, investigación, crítica o revisión permitidos bajo la legislación de derechos de autor, ninguna parte de este trabajo puede ser reproducida, en ningún formato, sin el consentimiento explícito por escrito del editor. Para otros tipos de permisos y dudas, por favor, escriba a: soporte@cgspanol.org.

La Revista Internacional de Humanidades
es una publicación académica arbitrada bajo el proceso de revisión por pares.

La participación de las superheroínas en el movimiento feminista durante la Guerra Fría

(The Participation of Superheroines in the Feminist Movement during the Cold War)

Andrea Hormaechea Ocaña,¹ Universidad Complutense de Madrid, España

Resumen: El movimiento feminista de la segunda ola nace durante los años sesenta ante la necesidad de que las mujeres ocuparan los espacios de los que tradicionalmente habían sido excluidas, sumándose así a otros colectivos que vivían situaciones parejas, generadas a partir de la propia formulación de la nación estadounidense.

Entendiendo que el cómic participa constantemente de un diálogo con la sociedad y las problemáticas que se suceden a su alrededor, este sector va a suponer una expresión y representación de este nuevo periodo de lucha y reivindicación, tanto a partir de sus personajes como de las aventuras que viven. Para comprender este tratamiento vamos a analizar la representación del movimiento feminista de los años sesenta y setenta en el cómic estadounidense, más concretamente, de las superheroínas más relevantes de las dos grandes compañías de este subsector: Marvel y DC Comics.

Palabras clave: comics, superheroínas, feminismo, Estados Unidos, Guerra Fría

Abstract: The feminist movement of the second wave was born during the sixties in response to the need of women to occupy the spaces from which they had been traditionally excluded, thus joining other groups that lived through similar circumstances, generated from the very formulation of the American nation.

Since comics are constantly involved in a dialogue with society and the problems that occur around it, this sector becomes an expression and representation of this new period of struggle and vindication, both through their characters and the adventures they live. In order to understand this process, we will analyze the representation of the feminist movement of the sixties and seventies in the American comic book, more specifically the most relevant superheroines of the two big companies of this subsector: Marvel and DC Comics.

Keywords: Comics, Superheroines, Feminism, United States, Cold War

Introducción

El desarrollo de la segunda ola del feminismo (empleando la terminología tradicional de los estudios anglosajones) constituida a partir de la década de 1960 en Estados Unidos, parte de la premisa de una reconceptualización de las estructuras socio-culturales en torno a las cuales se articula la nación estadounidense. Las mujeres desarrollan una conciencia de sus propias subjetividades y se redefinen al tratar de incorporarse a una esfera pública que había tratado de mantenerlas enclaustradas en el ámbito de lo privado y, por ende, ausentes como sujetos políticos. Ante esta toma de conciencia –y todas las reivindicaciones que trae consigo en torno a su independencia de lo masculino y la autogestión de sus propios cuerpos–, el movimiento va a adquirir unas dimensiones tales que entra en el debate político sin posibilidad de retorno. A partir de ese momento todas las cuestiones relativas a la construcción y deconstrucción de la masculinidad y la feminidad adquieren un cariz político y cultural de forma, además, interseccional (si bien es cierto que esto planteará una importante división dentro del propio movimiento). Experimenta así una suerte de crisis identitaria –más amplia en tanto en cuanto se sucederán otros movimientos en pro de los derechos civiles de las clases

¹ Andrea Hormaechea Ocaña, Profesor Aranguren Street, Department of Modern and Contemporary History, Complutense University of Madrid, Madrid, 28040, Spain. ahormae@ucm.es

subalternas que favorecen este proceso de debilidad de la identidad–, en unos Estados Unidos cuyo sustento de integración se basa en unos valores limitados a la población masculina blanca.

Teniendo en cuenta que el cómic, como integrante de los medios de comunicación de masas, se constituye como una de las esferas de representación del contexto en el que se desarrollan sus historias, serán constantes las referencias a todo este cambio de paradigma que va a tener su expresión, además, en los propios personajes protagonistas.

Cabe recordar que en estos años el cómic se encuentra en un momento en que el número de ventas es verdaderamente alto y permite ya categorizarlo como un medio de entretenimiento consumido por un amplio espectro de la población y, por ende, un medio de “consumo masivo”. Su influencia en la sociedad va a ser decisiva, produciéndose una retroalimentación entre ambos. De este modo, los superhéroes (epicentro de este análisis) van a participar de esta construcción y de la reconfiguración histórica a partir de la incorporación de agentes sociales subalternizados.

Sin embargo, el tratamiento va a ser diferente en las dos principales compañías creadoras de superhéroes –Marvel y DC Comics. Por este motivo, se ha determinado seleccionar a las dos superheroínas más reseñables de estas compañías (Wonder Woman y Capitana Marvel) y analizar cómo se incorporan al debate sobre el movimiento feminista desde su creación y, más especialmente, a partir del surgimiento de la segunda ola. De esta forma se verá un diferente posicionamiento en torno al feminismo en el sector del cómic. En primer lugar, se comentará la evolución del movimiento feminista y su inclusión en la redefinición identitaria de Estados Unidos. En segundo lugar, se realizará un análisis individual de ambas superheroínas, para concluir con una comparativa entre ambas.

El feminismo en la identidad estadounidense

Con el nacimiento de los Estados Unidos se constituye, además, una identidad propia compuesta por una serie de características cuya combinación nos permite hablar de una perspectiva de exclusividad e imposibilidad de comparativa con otros modelos identitarios. Partiendo de su pasado como colonia, junto a la cuestión religiosa y moral como descendientes de aquellos primeros colonos procedentes del puritanismo inglés, se conforma una identidad compuesta por valores tales como el individualismo, el mesianismo o providencialismo, el imaginario en torno a la frontera, el capitalismo como sistema económico ideal o el aislacionismo en contraposición a la política imperialista propia de la Europa evangelizadora (Neila y Merino 2016, 11-18). Como señala José Luis Neila Hernández se produce una dialéctica de la ruptura con su pasado como colonia para protagonizar la conformación de una nación utópica que permite a Abraham Lincoln hablar de ella como “la esperanza de la humanidad” (Neila 2018, 23-24). Se conforma así una República sustentada sobre valores del Romanticismo con el liberalismo y el “radicalismo democrático” como elementos esenciales de un proyecto político (Neila y Merino 2016, 11).

Ahora bien, la pretensión incluyente de esta formación identitaria tiene un formato ciertamente limitado por el cual sólo será formulada para una población muy específica de toda la diversidad étnica de la sociedad estadounidense. Es así como se comprende que la identidad estadounidense se constituye por y para los hombres WASP –*white, anglosaxon protestant*, mayoría en la población del país en aquel contexto–, sector al que pertenecían de forma mayoritaria los propios fundadores de la nación. De este modo, todos aquellos sectores de su población que no pertenecen a esta cultura van a ver cómo se produce un proceso de naturalización de estos valores, en los que realmente no quedan incluidos pese a ser también pertenecientes a los Estados Unidos. La definición de estas características responde, no sólo al hecho de que estas sean definidas por miembros del colectivo WASP, sino por la propia comprensión de que aquellos no pertenecientes al mismo no pueden integrarse en un sistema de

identificación por no ser seres dignos ni siquiera de pertenencia (motivo por el cual carecen de categoría como ciudadanos). Es más, los propios padres fundadores de la nación estadounidense participaban de un discurso de conquista de la libertad a partir de una jerarquía racial, por la cual la obtención de ésta (acompañada del propio derecho de ciudadanía) pertenecía exclusivamente al hombre blanco (Neila 2018, 27). Por este motivo se constituyen fuerzas subalternas –tal sería el caso de las mujeres, población afroamericana u homosexuales–, que van a quedar al margen en la propia conformación de un imaginario en torno a la nación estadounidense y su presentación ante el resto del mundo como adalid de los valores que cualquier otra nación debe aglutinar. Tal y como define Mar Gallego Durán:

Los hombres blancos europeos eran considerados una «mezcla promiscua» [...] idónea para esa «perfecta sociedad», claramente opuesta al «olvido» al que son sometidos quienes no calificaban como tales debido a razones de género y etnia, entre otros factores discriminatorios. De este modo, se fue tejiendo el entramado ideológico de la futura nación norteamericana sobre una base de prejuicios y desigualdades fuertemente enraizados (Delgado y Clemente 2014, 168).

Durante el siglo XIX nace una corriente de carácter reformista que reclama la incorporación de aquellos grupos sociales no integrados en el sistema, pero solamente desde la perspectiva social o civil, es decir, sin reconocerles derechos políticos (Neila y Merino 2016, 55).

Ante esta situación excluyente, colectivos como el de las mujeres o la población afroamericana van a comenzar un proceso de reivindicación de unos derechos esenciales con los que incorporarse como ciudadanos de pleno derecho. Hasta el momento estos colectivos se habían presentado dentro de la propia alteridad a la que se contraponen la República, por lo que tratan de romper ese paradigma e insertarse en una dialéctica de inclusión. Se trata de alcanzar la comprensión total de que las mujeres o los afroamericanos también pertenecen a la identidad estadounidense, por lo que necesitan sentirse reconocidos por un origen común y en esas características compartidas de las que se viene hablando. En este caso, serán las mujeres y el colectivo feminista quienes nos interesen por su estrecha relación con el cómic y el seguimiento que se va a hacer en el sector en torno a sus reivindicaciones. El movimiento feminista nace en Estados Unidos en el siglo XIX, cuando ya en 1848 se reivindicaba la necesidad de formar parte de los ideales de libertad e igualdad, tal y como se expresaba en la *Declaración de Sentimientos de Seneca Falls*

Now, in view of this entire disfranchisement of one-half the people of this country, their social and religious degradation, –in view of the unjust laws above mentioned, and because women do feel themselves aggrieved, oppressed, and fraudulently deprived of their most sacred rights, we insist that they have immediate admission to all the rights and privileges which belong to them as citizens of these United States (Elizabeth Cady Stanton 1848)

Desde su formación la lucha alcanzará cotas inesperadas, gracias a las cuales obtendrán importantes logros como el voto femenino. Sin embargo, el foco de este análisis reside, más concretamente, en la segunda ola de este movimiento surgida en los años sesenta y en evolución hasta los ochenta. A lo largo de estos años el movimiento feminista presenta un viraje en sus exigencias, según las cuales las mujeres se reivindican como sujetos políticos capacitados para participar activamente de la vida pública en un sentido más amplio que el mero derecho al voto. Se trata de un periodo en el que las mujeres exigen su plena independencia y la libertad de sus cuerpos. Por este motivo, para muchos investigadores del movimiento feminista, de estas

décadas va a resultar una sucesión de leyes que contemplan diversas problemáticas de las mujeres; especialmente aquellas denominadas “políticas corporales”, por las cuales se reivindica un yo femenino con capacidad de autogestión y decisión sobre sus propios cuerpos, sin precisar de una figura masculina que las construyera como sujetos (Ergas 2000, 594). Se constituye así una primera teorización sobre las posibilidades del feminismo no sólo como un movimiento socio-cultural, sino también como una categoría de definición. De este modo, Joan Scott habla de la problemática de la “tensión entre la necesidad de actuar como mujeres y la necesidad de una identidad no sobredeterminada por su género, es tan antigua como el feminismo occidental. Esto está en el corazón de lo que es el feminismo” (Scott 1997, 506).

Ya en 1963 Betty Friedman en su *Mística de la feminidad* animaba a las mujeres a desvincularse de la tutela masculina y constituirse como independientes, marcando así la senda del feminismo contemporáneo. *Nuestro Cuerpo, Nuestro Yo (Our Body, Ourselves)* es el título del manual del Women’s Healthbook Collective de Boston, que difundió a lo largo de los años sesenta, en el que conectaba de forma inevitable el cuerpo con la formación de la subjetividad (Ergas 2000, 612-613). En este sentido, la apuesta principal de las feministas estadounidenses fue la de seguir el famoso lema popularizado por Carol Hanisch en 1970, “lo personal es político”, por el cual era necesario trasgredir la división tradicional entre lo personal y lo privado frente a lo público y político. Se cuestionaban así los límites de la individualidad y el fracaso de la misma, en su incapacidad para plantear un proyecto político que incluya así a las mujeres en la esfera pública como sujetos políticos (Ergas 2000, 606-608). Es el momento en el que se enuncia una profunda revisión de las estructuras sociales, derivada de una crítica hacia el sistema que las promueve: el patriarcado como fuerza organizativa y reguladora de los cuerpos femeninos, que quedan sometidos a las necesidades sociales al comprender a las mujeres como meras figuras reproductivas y sustentadoras de un hogar en el que se educa a los hombres, que son los que verdaderamente van a aportar un valor sociopolítico.

Desde la perspectiva teórica, las historiadoras plantean este debate dentro de la esfera de una historiografía en la que tal y como afirma Joan Scott:

El Renacimiento no había representado “un renacimiento para las mujeres”; el Descubrimiento de América se convirtió, en parte, en el relato de los indios; el Destino Manifiesto se presentó como una justificación ideológica para la expansión imperialista; y la esclavitud no se convirtió en “una institución peculiar” sino en un capítulo más del relato del racismo americano. Los diferentes relatos de las mujeres, los negros, los pobres y los colonizados no podían reducirse a una única línea narrativa sobre el hombre americano (Scott 2008, 240).

Hasta el momento la historia de estos grupos había sido incorporada, en los casos en los que había sucedido, en narrativas aparte preferentemente como oposición al relato tradicional. El problema nace cuando se desarrolla una historia de las mujeres en la que la experiencia o la cultura de las mujeres se dan como una expresión de las particularidades propias de las mujeres en oposición a la universalidad del hombre (Scott 2008, 243).

Será en estos años cuando la propia feminidad se reconstruya en un momento en el que las mujeres plantean subjetividades internas, que impiden hablar del feminismo como un único movimiento; no sólo por las propias diferencias presentadas en cada país sino por la propia diversidad entre los sujetos que integran dichos movimientos. Es en esta diversidad donde encontramos múltiples debates en torno a quiénes podían integrar el movimiento feminista (por ejemplo, si había de limitarse a las mujeres), junto al debate en torno a la performatividad del género. De hecho, incluso dentro de las feministas existía una especial preocupación por parte de las racializadas, que quedaban totalmente excluidas en las reivindicaciones y habían de verse obligadas a formar sus propios grupos. En este contexto se desarrolla la teoría feminista dentro de la perspectiva decolonial, en la que se critica (especialmente desde aquellos países

encuadrados en el “Tercer Mundo”) aquello que pasa a denominarse como “imperialismo del feminismo occidental”, que pasa por comprender que sólo existe un tipo de feminismo y que éste ha de ser exclusivo de las mujeres blancas. El caso del feminismo negro resulta especialmente interesante a la hora de comprender la transgresión sobre la identidad tradicional, al experimentar una doble discriminación, que terminaría siendo teorizada por Deborah King en los años 90 (Gallego 2014, 169-170).

Las movilizaciones que se van a suceder en los años sesenta y setenta, no sólo en Estados Unidos sino en el resto del mundo, responden al propio contexto en el que se generan y a su integración y colaboración con otros movimientos de reivindicación (como el movimiento estudiantil, sindicatos, población negra o el colectivo LGTB). Gracias a ellos se incorporaron al debate político y al de las propias organizaciones de izquierdas problemáticas sobre la inclusión de la mujer en la esfera pública y la demanda de una comprensión de las mismas como sujetos capaces y autónomos.

Wonder Woman vs. Capitana Marvel

Como se ha expuesto en la introducción, para poder comprender el tratamiento del movimiento feminista en el sector del cómic, en este estudio se va a realizar una contraposición entre las dos primeras superheroínas de las dos grandes compañías del sector (Marvel y DC Comics) que se convirtieron en protagonistas de sus propias historias: Wonder Woman y Capitana Marvel. Dos personajes que, además, han sido recuperadas en los últimos años con sus adaptaciones al cine en 2017 y 2019 respectivamente, por lo que se encuentran de plena actualidad. La selección de estas dos heroínas mostrará el contraste pronunciado en la imagen que ambas compañías proyectaron del feminismo y su posicionamiento en torno al mismo, sucediéndose una resemantización gracias a la evolución histórica de unos personajes que nacen con perspectivas diferentes, pero que acaban participando de un mismo debate especialmente en la gran pantalla.

Wonder Woman

Wonder Woman aparece por primera vez en enero de 1942 de la mano de William Moulton Marston (quien la crea en estrecha colaboración con sus parejas Elizabeth Holloway Marston y Olive Byrne), en el número 1 de *Sensation Comics*, donde se presenta a una superheroína que, apenas unos meses después, se convertirá en la primera en contar con su propia revista donde se narraban sus historias de forma exclusiva. Será, además, uno de los pocos personajes superheróicos que logran perpetuarse en el tiempo, sin experimentar ningún tipo de crisis en el número de ventas.



Figura 1: Primera aparición de Wonder Woman
Fuente: Moulton Marston, 1942.

El personaje de Wonder Woman nace con el nombre de Diana en Isla 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. Es hija de la reina de este país ubicado en apariencia en algún lugar del Triángulo de las Bermudas, al margen de lo que se denomina en origen como Tierra de los Hombres, para convertirse a posteriori en el Mundo Patriarcal. Esta Isla Paraíso se presenta como un mundo idílico en el que los únicos males que lo atormentan son provocados por figuras masculinas (una perspectiva que se verá reforzada en las historias de los ochenta cuando se narre el drama vivido entre Hipólita y Zeus, que trae como consecuencia el propio abandono de estas tierras por parte de un grupo de amazonas).

El cómic de Wonder Woman oscila entre dos ideas que se presentan casi como una constante a lo largo de su historia: la del papel de la mujer en la sociedad y la de la posición de Estados Unidos en una misión justa y civilizatoria. En el momento en el que el piloto Steve Trevor llega a Isla Paraíso tras ser perseguido por otros aviadores nazis, Diana toma conciencia de su papel en la Segunda Guerra Mundial, por lo que decide curar al intruso y acompañarle en la batalla en la Tierra de los Hombres.

Al cruzar la frontera entre ambos “mundos”, Diana experimenta una transformación tal que su nombre pasa a ser empleado en su vida de incógnito. Se presenta ante los hombres como Wonder Woman y viste 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. A esta simbología se añade en los cómics originales un águila decorando su pecho como símbolo de protección (símbolo que aparece a su vez en el Gran Sello de Estados Unidos). Todos estos componentes que integran su indumentaria, acompañados de sus armas defensivas (el látigo junto a sus brazaletes) se han vinculado con la práctica sexual del bondage, especialmente a partir del lazo que utiliza para obtener la verdad de sus enemigos. Wonder Woman se va a enfrentar a diversas críticas, pero especialmente a las formuladas por el psiquiatra de origen alemán Fredric Wertham, quien la tacha de sadomasoquista, lo que la hacía inadecuada para el público infantil (mayoritario en el sector de cómics). Así, 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)².

² Wertham, Fredric. *Seduction of the innocent* [1954]. 1999. Cabe recordar la importancia de esta obra para la regulación del cómic a partir de las audiencias en el Senado y la consecuente imposición del Comic Code.



Figura 2: El Látigo de la Verdad genera una gran polémica
Fuente: Moulton Marston, 1942.

Su indumentaria se nos presenta como una primera señal visual de la pertenencia de Wonder Woman a todo un conjunto de superhéroes, que integran la dialéctica de la representación de los valores propiamente estadounidenses personificados en sus protagonistas. Así, nuestra heroína será junto a Superman el gran referente en la plasmación en los cómics de la “epistemología de la dominación” estadounidense, partiendo de la fórmula mesiánica sobre la que se sustenta y que justifica la lógica de imperialismo informal como sustento de su política internacional. En clara simetría con esta cosmovisión de la nación estadounidense se encuentra Capitán América, quien guarda especiales semejanzas con la heroína de DC, ya que ambos nacen en el contexto de la incorporación de Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial –posicionándose, por ende, a favor del discurso de la causa justa y el mesianismo frente a aquellos que mantenían posiciones aislacionistas–, en la que participan como portadores de la bandera de la democracia y el liberalismo frente al comunismo, como alternativa legítima en el enfrentamiento conjunto contra el fascismo. Son los únicos en llevar armas de carácter defensivo, por lo que no hacen uso de la violencia para obtener la paz sino como respuesta a un ataque previo. Su única arma son sus propias convicciones, con las que siempre logran la victoria del bien sobre el mal. Además, ambos visten trajes en los que se reivindica su pertenencia a la nación estadounidense. Este hecho es especialmente interesante en el caso de Wonder Woman porque, si bien no nace en este país (de hecho, ni siquiera lo conoce antes de embarcarse en su viaje con Steve Trevor), pronto se integra en su discurso, que asume como propio y, por ende, como una razón por la que luchar en un conflicto que divide al mundo entre dos esferas, la del bien y la del mal.

En todo este relato, la identidad estadounidense ocupa un papel predominante, que va a estar en constante diálogo con el componente de género, que permite incorporar un relato donde el feminismo ocupe una esfera protagonista. Tal y como se ha mencionado anteriormente, Wonder Woman ya supone un hito entre los superhéroes del cómic por ser la primera mujer en tener su propia revista en exclusividad y en ser protagonista total de sus historias. A ello se suma la propia naturaleza de sus orígenes, una sociedad matriarcal, totalmente carente de figuras masculinas que logra construir una alternativa pacífica a la violencia sistémica del Mundo de los Hombres. Una alternativa que se mantiene como una constante y que recoge en la adaptación al cine de 2017 cuando Ares confiesa a Diana que la guerra no es sino una parte

intrínseca de la humanidad, carente de forma sobrenatural, por lo que él no es el responsable último de los conflictos existentes, sino un mero canalizador de las herramientas para que los hombres puedan desarrollarse en su plenitud.

Wonder Woman se presenta ante la Tierra de los Hombres como una mujer fuerte, cuyas convicciones determinan unas actuaciones en un mundo dominado por la masculinidad, aglutinadora a su vez de una combinación de dominación sexual y crianza (DiPaolo 2007, 152-153). En esa combinación se articula un modelo de defensa y protección del hombre que surge desde el inicio de su relación con Steve Trevor, mientras que trata de romper las ligaduras propias del sistema patriarcal dominante.



Figura 3: Wonder Woman representa la ética del cuidado con Steve Trevor
Fuente(s): Moulton Marston, 1942.

Ciertamente su propio creador, William Marston, ha querido utilizar a su superheroína como una herramienta con la que reivindicar a una mujer autoconstruida, independiente y con una fortaleza superior a la de los propios hombres, así como presentar una alternativa a la violencia que caracterizaba los cómics de aventuras dominados por la masculinidad (Robinson 2004, 27). En una entrevista llegó a afirmar 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”³ (Robinson 2004, 46). A partir de Wonder Woman trata de demostrar el problema endémico por el cual, según él, las mujeres ocupan puestos simbólicos en la esfera pública y política pese a ser el sexo superior, frente los hombres que dominan el sistema. Este ideario en torno al género se complementa con microbiografías de personajes femeninos relevantes incluidas en las páginas posteriores de cada historia.

Sin embargo, una vez Marston fallezca, Wonder Woman va a quedar bajo las manos de una amplia diversidad de autores/as, quienes van a someterla a distintos procesos de redefinición de su identidad; ya que no siempre los guionistas van a dar prioridad al discurso feminista, sino que van a argumentar las historias basándose en temas como el amor o la justicia social. La misma problemática va a suceder en su experiencia como integrante de la Liga de la Justicia, ya desde los años cuarenta. Wonder Woman se incorpora como mera secretaria del resto de superhéroes, pese a que comparte habilidades con el resto de sus compañeros. Se observa así su desplazamiento a un segundo plano, reforzando su posición dentro de la ética del cuidado. Se asimila prácticamente de forma inconsciente que el papel de Wonder Woman dentro del conjunto ha de quedar reducido a la retaguardia por su género. Será este uno de los ejemplos de

³ Traducción propia

HORMAECHEA: LA PARTICIPACIÓN DE LAS SUPERHEROÍNAS EN EL MOVIMIENTO FEMINISTA DURANTE LA GUERRA FRÍA

cómo se sucedieron diferentes retrocesos en la perspectiva feminista en sus historias (McCausland 2017, 77-78).



Figura 4: Wonder Woman se convierte en secretaria de la Liga de la Justicia
Fuente(s): Fox y Peter, 1942.

Sin embargo, entre los años sesenta y setenta se da una vuelta al estatus inicial y el feminismo aparece de forma clara y reivindicada gracias, en gran medida, a la presión realizada por la activista Gloria Steinem quien, defraudada ante la pérdida de poderes de Wonder Woman (recordemos que Diana abandona su papel como heroína y vive en el Mundo de los Hombres trabajando para la ONU y la NASA), reclama una vuelta a su naturaleza original. Dick Giordano, por aquel entonces editor de DC Comics, aceptó devolverle su látigo y sus brazaletes e, incluso, incorporar a un nuevo personaje, una hermana amazona negra llamada Nubia. Durante estos años en los que Diana convive en el multiverso de DC, su amiga Cathy Perkins la introduce en el colectivo feminista, más concretamente en el *Women's Lib Group*, y la hace partícipe de sus reivindicaciones (Giordano y Saladino 1972). A partir de esta historia Diana se incorpora al debate suscitado en estos años sobre si realmente las reivindicaciones que se estaban llevando a cabo desde el movimiento feminista tenían una lógica dentro del progreso que estaba viviendo Estados Unidos o si se trataban de unas simples “locas” que odiaban a los hombres, tal y como se plantea en ciertas esferas.



Figura 5: Diana en el Women's Lib Group
Fuente: Delany, Giordano y O'Neil, 1972.

En 1963 Betty Friedan publica su *Mística de la feminidad*, apenas tres años antes de que se funde la Organización Nacional para las Mujeres, punta de lanza del Movimiento por la Liberación de las Mujeres, nacido en 1969 de la mano de Ellen Willis y Shulamith Firestone. El manifiesto de Firestone, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, supone una revolución ideológica y Wonder Woman se convierte en partícipe de la misma, cuando en 1970 aparece ya en la portada del cómic *It Aint Me Babe*, lanzado por el colectivo de prensa del Movimiento de Liberación en Berkeley. Dos años después se reproduciría esta situación en la portada de la revista *Ms.*, cuando ésta se convirtió en una publicación regular (Lepore 2019, 283-285). La revista *Ms.* Llegó a ser una de las revistas de mayor trascendencia en el movimiento feminista en Estados Unidos, alcanzado las 400.000 lectoras (Ergas 2000, 596). Esta revista nace en 1971 como un espacio de debate y teorización de la categoría de “cultura feminista”, a partir de Jane Alpert, quien presenta allí en 1973 la cuestión del derecho a la maternidad.

A partir de su participación en estas publicaciones, junto a su propio discurso a favor de la lucha por la igualdad de la mujer, Wonder Woman va a constituirse como un icono del movimiento, combinando así su impronta desde la perspectiva feminista con su iconicidad pop.

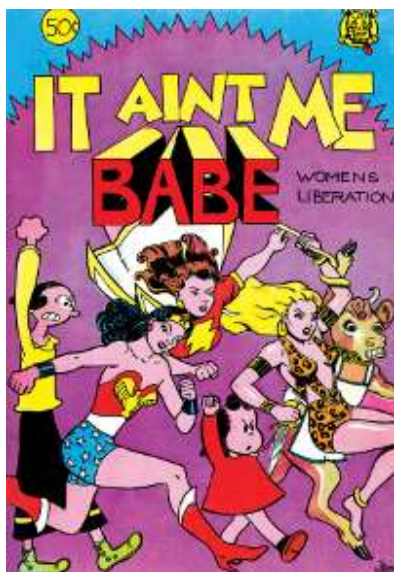


Figura 6: Portada *It Aint Me Babe* 1970
Fuente: Lepore, 2019.

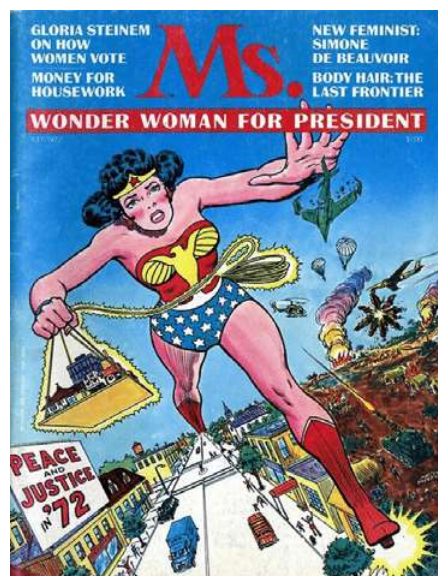


Figura 7: Portada *Ms.* 1972
Fuente: Lepore, 2019.

Capitana Marvel

Carol Danvers nace en marzo de 1968 en el número 13 de *Marvel Super-Heroes*. Se trata de una coronel de las Fuerzas Aéreas estadounidenses y jefa de seguridad de la Instalación de la NASA. Aquí trabaja junto al Dr. Walter Lawson, alter ego humano de Mar-Vell (Capitán Marvel), héroe *kree* renegade (Rodríguez 2019, 42). A pesar del contexto en el que nace y de la propia carga simbólica que supone el año 1968 para el movimiento contracultural y de defensa de los derechos civiles, que trasciende las fronteras estadounidenses, en sus orígenes Capitana Marvel se presenta como un personaje objeto que protagoniza historias de pose romántica o se presenta como una damisela en apuros a la que el verdadero superhéroe ha de rescatar. Entre los números #16 y #18 de *Capitán Marvel* (septiembre-noviembre 1969) se produce un cambio lo suficientemente trascendental como para que se modifique, en cierto sentido, la línea argumental. En esta saga corta, Danvers es secuestrada por el comandante *kree* Yon-Rogg (archi-enemigo de Mar-Vell). Se sucede el combate entre ambos, concluyendo con la liberación de la energía del arma portada por el villano, que afecta directamente tanto a Mar-Vell como a Danvers. Yon-Rogg muere finalmente, y el ADN *kree* de Mar-Vell se fusiona con el ADN humano de Carol Danvers, por lo que adquiere las habilidades de Capitán Marvel (Friedrich y Trimpe 1968). Es así como Carol Danvers pasa a convertirse en una superheroína con capacidades para abandonar su papel de objeto y convertirse en sujeto protagonista.



Figura 9: *Capitán Marvel #18*
Fuente(s): Buscema, Kane, Lee y Thoma, 1969.

En la década de los setenta va a participar de una nueva política de Marvel, por la cual no sólo sus cómics se convierten en un muestrario de lo acontecido en las calles, sino que surge una corriente interna de empoderamiento de sus personajes femeninos. Así sucede con Spider-Woman, con She-Hulk y, por supuesto, con la propia Ms. Marvel. Esta última es recuperada en 1977 en *Ms. Marvel #1* (Conway y Buscema 1977), donde posee diferentes habilidades y súper poderes como la capacidad de volar, súper fuerza o un sentido adicional precognitivo. Nace con un traje hiper ceñido, que será rediseñado por Dave Cockrum para el número #20 (1978), con el que termina siendo identificada históricamente. Se convierte así en la primera protagonista femenina del Universo Marvel (Goodman 2019).

En esta nueva versión, Carol Danvers trabaja como editora de *Woman Magazine*, revista publicada por el *Daily Bugle*, presentada en la revista *Cosmopolitan* del mundo real, dedicada a las mujeres. Se suma así a la lista de superhéroes que mantienen una doble vida dedicada al periodismo en un momento en el que se plantea como el medio de comunicación y difusión más importante, siendo utilizado por ellos como el acceso más rápido a los sucesos en los que tienen que intervenir. En el caso de Carol, ésta emplea esta vía no sólo para anticiparse al peligro y enfrentarse al mal, sino también para inscribirse en la perspectiva feminista y participar así del debate suscitado en aquellos años. 1977 se presenta como un año clave en la historia del feminismo en Estados Unidos, ya que apenas unos meses después de este renacimiento de Capitana Marvel se produce la Conferencia Nacional de Mujeres en Houston. Este evento, que logró convocar a más de 22.000 personas, se suma a todo un conjunto de acciones sucedidas en la primera mitad de la década de los 70, que desemboca en el Acta de Igualdad de Oportunidad de Crédito (1974) por la cual las mujeres podían obtener tarjetas de crédito sin el consentimiento previo de un hombre; o los casos *Eisenstadt vs. Baird* (1972) y *Roe vs. Wade* (1973), que servían como antecedentes en materia de control de la maternidad en mujeres solteras y la legalización del aborto (Goodman 2019).

En paralelo, en su faceta como superheroína Capitana Marvel comienza a experimentar un proceso de amnesia y acaba por olvidar su papel como heroína. Finalmente, logra tomar conciencia de forma definitiva de que su función en el mundo es el de hacer el bien y liberar a Estados Unidos de la acción de los villanos que constantemente actúan sobre sus ciudades. Es

así cuando finalmente se convierte en Ms. Marvel, tomando el nombre de su compañero Marvel (Alday). Se considera que el uso de Ms. es un guiño al movimiento feminista y una alusión a la revista homónima.

Los años ochenta suponen un retroceso de esta heroína en materia de lucha por las mujeres, especialmente ante el número #200 de *los Vengadores* (Shooter y Pérez 1980), cuando Carol queda embarazada tras ser abducida por Marcus –hijo de Inmortus (quien domina el Limbo)–, del que se enamora experimentando una especie de síndrome de Estocolmo. A su vuelta a la Tierra no le queda ningún recuerdo de lo vivido durante el secuestro, más allá del bebé que está esperando. Finalmente nace el bebé, que resulta ser Marcus reencarnado, quien se ve obligado a viajar al Limbo, llevándose a Carol consigo (sucediéndose un nuevo secuestro). Una vez ella logra huir y volver a la Tierra, se da cuenta de que sus compañeros Vengadores han sido totalmente inoperantes y no han hecho nada por ayudarla, por lo que decide abandonar el grupo y comienza a actuar de forma totalmente individual (Alday). Este número ha generado una polémica, sucediéndose todo tipo de críticas al tratarse de una historia en la que se naturaliza un episodio traumático como es el de un secuestro vinculado a una violación, que se ha querido justificar al dibujarla como consentida, dejando en la retina del lector la imagen de que las mujeres pueden llegar a disfrutar en un acto de tal calibre. Todo ello sumado a la propia impavidez de sus compañeros que, siendo conscientes de lo acontecido, no muestran ningún tipo de preocupación ni empatía. Una de las críticas más feroces vino de la mano de la historiadora del arte estadounidense Carol A. Strickland, quien escribió en su ensayo *The Rape of Ms. Marvel* que

This is not hidden between the lines. Little kids can read the obvious fact: he raped Ms. Marvel. The artwork goes to great lengths –two close-up panels– to show Ms. Marvel’s ecstasy during the pseudo-mating.

Ah ha. Another lesson to be learned from comics. It’s okay to rape. Women enjoy rape (Strickland 1980).

Incluso llama la atención sobre el papel ausente del *Comic Code*, que por aquellos años aún seguía teniendo vigencia, ya que había aprobado una historia en la que se normaliza una violación:

May I ask a stupid question? Where is the Comics Code during all this? There’s their stamp on the cover, covering the “S” in AVENGERS –but where are they? This dirty joke that someone at Marvel dreamed up is all out in the open– not a bit of it is between the lines to be hidden from the innocents who make up such a large proportion of the audience. And the entire plot is a deadly insult to every woman (Strickland 1980).



Figura 10: Capitana Marvel es secuestrada y violada
 Fuente(s): Green, Layton, Micheline, Pérez, Shooter y Salicrup, 1980.

Ante las críticas razonables suscitadas a razón de esta historia, Chris Claremont trató de recuperar a la Ms. Marvel original de la mano de los X-Men (en aquella etapa Claremont estaba cosechando grandes éxitos gracias a esta patrulla). El profesor Xavier logra recuperar los recuerdos de Danvers, con los que vuelve a recordar la ausencia de compañerismo de los Vengadores y decide unirse a los X-Men, en quienes encuentra refugio y solidaridad. Éstos experimentan con ella para que obtenga unos nuevos poderes, ya que la recuperación de sus recuerdos no iba acompañada la de sus súper habilidades de nivel cósmico. A partir de esta remodelación Carol abandona su nombre de Ms. Marvel, al no haber nada que la vincule con Mar-Vell, para asumir el nombre de Binaria y unirse a los Saqueadores Estelares, con quienes explora el espacio.

La lentitud de Marvel en unir a Capitana Marvel a la lista de superhéroes protagonistas de sus propias historias y la falta de inclusión de los planteamientos feministas entre sus páginas, explican la falta de relevancia de Carol Danvers como un personaje netamente feminista durante los años abarcados por este estudio. No sucederá lo mismo a posteriori, cuando el nombre de Capitana Marvel haya sido asumido por otras mujeres como Kamala Khan, nacida en 2013 como el primer personaje musulmán de Marvel en protagonizar sus propios cómics. Con la

llegada del siglo XXI se ve un revisionismo del personaje y un especial interés por hacerla partícipe de una nueva ola del feminismo, aunque debido a su escasa popularidad no ha logrado presentarse como un verdadero icono a diferencia del logro de Wonder Woman en la segunda mitad del siglo XX.

Conclusiones

La propia diferencia ya presente en el nacimiento de ambas superheroínas dificulta encontrar semejanzas entre ellas. Wonder Woman nace con un propósito político partiendo de la propia vida personal de Marston, quien vivió una relación abierta con Elizabeth Holloway y Olive Byrne, representando así un modelo de vida absolutamente progresista y estrechamente inspirado en la libertad de acción de la mujer. Marston no pertenece al sector del cómic, sino que crea a este personaje ante la necesidad social de reivindicar el papel de las mujeres en los espacios públicos, utilizando para ello un medio tan popular como es el del cómic. El caso de Capitana Marvel es radicalmente distinto, sus creadores (Gene Colan y Roy Thomas) nunca mostraron ningún tipo de interés, ni se posicionaron activamente en el movimiento feminista; eran meros trabajadores de Marvel que entendieron la importancia de incluir entre sus superhéroes a una figura femenina, con la que se pudiera ampliar el número de lectoras de un género liderado por los varones. Sin embargo, al no conformarse como un personaje del que extraer una lectura en clave feminista, sus historias no se convirtieron en eje vertebrador de un discurso reivindicativo, a diferencia de otros superhéroes de esta misma compañía que se encontraban muy presentes en el debate en favor de los derechos civiles, como era el caso de Black Panther o Falcon.

Asimismo, la propia naturaleza de ambos personajes es indicativa de diferentes dinámicas y tratamiento de la cuestión de género. Mientras que Wonder Woman nace como una amazona en un mundo matriarcal que lucha en la Tierra del Patriarcado (nombre que comienza a utilizar como sustituto de Tierra de los Hombres), donde rápidamente se arroga los valores propiamente estadounidenses, Capitana Marvel asume una identidad alienígena y sus preocupaciones residen en el espacio y en los sucesos que allí se producen. Ni siquiera es un personaje que se reivindique como referente en la salvación del mundo (siempre centralizado en una de las grandes ciudades de Estados Unidos, esencialmente Nueva York), porque su destino se ubica en los confines del espacio. Por ende, a partir de la metáfora espacial Capitana Marvel muestra una implicación en un mundo alejado de lo específicamente humano, no así en los problemas del mundo social y político de la época. No sucede lo mismo con Wonder Woman, que se concibe como una herramienta que interviene desde la ideología feminista en los problemas políticos más importantes de su tiempo, para transformar la “Tierra del patriarcado”.

Ante esta comparación, podemos concluir que la perspectiva feminista participa de forma contrapuesta en ambas compañías. Wonder Woman obtuvo una trascendencia cultural en el marco político que Capitana Marvel nunca fue capaz de igualar. Ni siquiera después de que esta última fuera llevada a la gran pantalla: es sintomático su escaso papel en *Vengadores: la era de Ultrón*, donde actúa de forma definitiva, pero en los últimos minutos de la película (mientras había estado de expedición espacial, lo que confirma que no empatiza del todo con las problemáticas que se suceden en la Tierra). Tampoco en esta reciente batalla, en un contexto donde el feminismo ha vuelto adquirir una importante relevancia política, la heroína de Marvel ha podido eclipsar el potencial icónico y político de su hermana mayor de DC Comics.

REFERENCIAS

- Alday, David. "Captain Marvel: origen e historia de Carol Danvers", *Superaficionados*. <https://www.superaficionados.com/captain-marvel-origen-historia/>
- Candy Stanton, Elisabeth. 1848. "Declaración de Sentimientos de Seneca Falls", *National Park Service*. <https://www.nps.gov/wori/learn/historyculture/declaration-of-sentiments.htm>
- Conway, Gerry y Buscema, John. 1977. *Ms. Marvel #1*. Nueva York: Marvel Comics.
- DiPaolo, Marc Edward. 2007. "Wonder Woman as World War II Veteran, Camp Feminist Icon, and Male Sex Fantasy". *The Amazing Transforming Superhero! Essays on the Revision of Characters in Comic Books, Film and Television*, editado por Wandtke, Terrence R. McFarland.
- Ergas, Yasmine. 2000. "El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-ochenta", *Historia de las mujeres 5*, dirigido por Duby, Georges y Perrot, Michelle. Madrid: Taurus.
- Finn, Amanda. 22 marzo 2019. "A Feminist Defense of 'Captain Marvel'", *Ms. Magazine*. <https://msmagazine.com/2019/03/22/a-feminist-defense-of-captain-marvel/>
- Gallego Durán, Mar. 2014. "La reinención de Estados Unidos a través de críticas afroamericanas contemporáneas". *Identidad y disidencia en la cultura estadounidense*, editado por Delgado, Candela y Clemente, Cristóbal. Valencia: PUV Universidad de Valencia.
- Giordano, Dick y Saladino, Gaspar. 1972. *Wonder Woman #203*. Nueva York: DC Comics.
- Goodman, Lizzy. 13 marzo 2019. "'Captain Marvel's' Real Origin Story Is Feminist AF", *Shondaland*. <https://www.shondaland.com/live/a26813490/captain-marvel-real-origin-story-is-feminist-era/>
- Hanley, Tim. 2014. *Wonder Woman Unbound. The Curious History of the World's Most Famous Heroine*. Chicago: Chicago Review Press.
- Hormaechea Ocaña, Andrea. 2019. "Wonder Woman: nuevo icono feminista", *Lecturas de nuestro tiempo*, IV, pp. 45-51.
- Lepore, Jill. 2019. *The Secret History of Wonder Woman*. Reino Unido: Scribe Publications, 2019.
- Friedrich, Gary y Trimpe, Herb. 1968. *Marvel Super-Heroes #16-#18*. Nueva York: Marvel Comics.
- Langley, Travis y Wood, Mara. 2017. *Wonder Woman. Psychology*. Nueva York: Sterling.
- McCausland, Elisa. 2017. *Wonder Woman: El feminismo como superpoder*. Madrid: Errata Naturae.
- Neila Hernández, José Luis y Merino Morales, Juan Carlos. 2016. *Los Estados Unidos. La República con vocación de imperio*. Madrid: Mandala Ediciones.
- Neila Hernández, José Luis. 2018. *El destino manifiesto de una idea: Estados Unidos en el Sistema Internacional*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Robinson, Lillian. 2004. *Wonder Woman. Feminisms and Superheroes*. Routledge. Nueva York: Routledge.
- Rodríguez, Julián. Julio-octubre 2019. "Mujer Maravilla y Capitana Marvel. Aproximaciones divergentes a las éticas feministas", *Ética & Cine* vol. 9, n. 2, pp. 39-44.
- Scott, Joan W. 1997. *Feminism & History*. Oxford: Oxford University Press, p. 506.
- Scott, Joan W. 2008. *Género e historia*. México: Fondo de cultura económica.
- Shooter, Jim y Pérez, George. 1980. *Avengers #200*. Nueva York: Marvel Comics.
- Strickland, Carol A. *The Rape of Ms. Marvel*, 1980. <http://carolastrickland.com/comics/msmarvel/>
- Wertham, Fredric. [1954] 1999. *Seduction of the innocent*. Nueva York: Main Road Books

SOBRE LA AUTORA

Andrea Hormaechea Ocaña: FPI MINECO en la Fundación José Ortega y Gasset y Doctoranda en Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, Personal Investigador en Formación, Madrid, Comunidad de Madrid, España

La *Revista Internacional de Humanidades* proporciona un espacio para el diálogo y la publicación de nuevos conocimientos en el seno de las humanidades que se sustentan sobre tradiciones pasadas al tiempo que permiten establecer un programa renovado para un futuro que incorpore además la transformación digital de estos saberes. Las humanidades son un ámbito de aprendizaje, reflexión y acción, y un lugar de diálogo entre distintas epistemologías, perspectivas y áreas de conocimiento. En estos inestables lugares de entrecruzamiento del saber humano, las humanidades podrían ser capaces de neutralizar la estrechez de miras de los modernos sistemas de conocimiento.

Los artículos de la revista abarcan un terreno muy amplio, desde lo general y especulativo hasta lo particular y empírico. No obstante, su preocupación principal es redefinir nuestra comprensión de lo humano y mostrar diversas prácticas disciplinarias dentro de las humanidades. En un momento en que las tendencias teóricas dominantes parecen confluir en políticas que a menudo conducen a la humanidad a situaciones intelectuales y sociales poco satisfactorias, esta revista pretende reabrir el debate acerca de las diversas facetas de los seres humanos tanto por razones prácticas como teóricas.

La revista es relevante para los académicos e investigadores provenientes de un amplio espectro de disciplinas dentro de las humanidades, para los profesores universitarios y los educadores, así como para cualquier persona con interés e inquietud por las humanidades.

La *Revista Internacional de Humanidades* es una revista académica sujeta a revisión por pares.