

## Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Grau

Data

# Facultat de Ciències de la Comunicació

## Full Resum del TFG

**Títol del Treball Fi de Grau:**

**Autor/a:**

**Tutor/a:**

**Any:**

**Titulació:**

**Paraules clau (mínim 3)**

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

**Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)**

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès**

# **LA EVOLUCIÓN DEL ROL DRAMÁTICO FEMENINO EN LAS PELÍCULAS DE SUPERMAN**

## **RESUMEN**

Esta investigación es el resultado del análisis semiótico discursivo y análisis de género realizado sobre la representación en el cine de los personajes femeninos de la narrativa de Superman con dos objetivos principales: comprobar si los personajes femeninos evolucionan a lo largo de las tres películas, en cuanto a rol dramático, arquetipos, etc. y evidenciar en qué medida dicha evolución guarda relación con las decisiones y acciones del superhéroe u otros personajes masculinos.

Para llevar a cabo el estudio se eligieron aquellos personajes femeninos que aparecen en dos o más películas de la siguiente muestra: *Superman: La Película* (*Superman: The Movie*, Richard Donner, 1978), *Superman Returns: El regreso* (*Superman Returns*, Bryan Singer, 2006) y *El hombre de acero* (*The Man of Steel*, Zack Snyder, 2013).

Las conclusiones demuestran que existe una gran evolución en la representación fílmica de los personajes femeninos entre la primera y la última película estrenada. Encontramos personajes que cambian de rol actancial de una película a otra (Lois Lane, Martha Kent, Lana Lang), personajes que cambian de rol dentro de la misma película (Lois Lane, Eve Teschmacher y Kitty Kowalski) y personajes que mantienen su rol en ambos casos (Ursa / Faora-Ul, Vond-Ah / Rozar). Destacamos que a pesar de la evolución del rol dramático y arquetípico y el incremento de la iniciativa femenina la mayoría de los cambios producidos se debe a decisiones de los personajes masculinos.

# **Índice**

<b>1.</b>	<b>Introducción</b>	<b>1</b>
1.1	Una narrativa transmedia.....	1
1.2	La reflexión en torno al género y el rol actancial.....	2
1.3	Panorámica de la investigación.....	3
<b>2.</b>	<b>Marco Teórico</b>	<b>5</b>
2.1	Teoría de la narrativa fundamental.....	5
2.2	Teoría fílmica feminista y perspectiva de género.....	10
2.3	Estado del arte.....	14
<b>3.</b>	<b>Metodología</b>	<b>17</b>
3.1	Objeto de estudio.....	17
3.1.1	Objeto de estudio.....	17
3.1.2	Historia de Superman.....	17
3.2	Objetivos.....	20
3.3	Preguntas a investigar.....	21
3.4	Criterio metodológico.....	22
3.4.1	Tipo de investigación.....	22
3.4.2	Método.....	23
3.4.3	Unidades de análisis.....	25
3.4.4	Universo y muestra.....	32

3.4.4.1 Universo.....	32
3.4.4.2 Muestra.....	33
3.4.4.3 Justificación de la muestra.....	36
3.4.5 Procedimientos.....	39
<b>4. Investigación de campo</b>	<b>41</b>
4.1 Lois Lane.....	41
4.2 Martha.....	49
4.3 Lara Lor-Van.....	53
4.4 Lana Lang.....	56
4.5 Ursa / Faora Ul.....	58
4.6 Vond-Ah / Ro-Zar.....	61
4.7 Eve Teschmacher / Kitty Kowalski.....	63
<b>5. Conclusión</b>	<b>67</b>
5.1 Conclusiones generales.....	67
5.2 Conclusiones específicas.....	70
5.3 Últimas consideraciones.....	72
<b>Bibliografía</b>	<b>74</b>
<b>Anexos</b>	<b>79</b>
1. Tipos de objeto de estudio.....	79
2. Tipos de investigación en comunicación.....	80
3. Fichas resultados Lois Lane.....	82

4. Fichas resultados Martha Kent.....	86
5. Fichas resultados Lara Lor-Van.....	90
6. Fichas resultados Lana Lang.....	94
7. Fichas resultados Ursa / Faora-Ui.....	98
8. Fichas resultados Vond-Ah / Ro-Zar.....	102
9. Fichas resultados Eve Teschamacher / Kitty Kowalski.....	106

# 1. Introducción

Esta investigación tiene por objeto de estudio el rol dramático que cumplen los personajes femeninos en la narrativa de Superman, la historia de un niño que, ante la inminente destrucción de su planeta, es enviado por sus padres a la Tierra. Aquí lo recoge y cría un matrimonio campestre. Poco a poco empieza a desarrollar superhabilidades y decide utilizarlas para hacer el bien. Ya adulto, Clark, su alter ego, decide seguir la carrera periodística en Metrópolis para así estar enterado de cualquier noticia que requiera su presencia como justiciero. En dicha ciudad se enamorará de Lois Lane, con quien mantendrá un amor imposible.

## 1.1 Una narrativa transmedia

Superman hizo su primera aparición en un cómic. Se dio a conocer en la portada del primer número de *Action Comics*, una publicación perteneciente a la conocida editorial *DC Comics* (llamada inicialmente *Detective Comics Inc.*), en junio de 1938. Los creadores de Superman, el escritor Jerry Siegel y el dibujante Joe Shuster, habían intentando sin gloria vender la historia desde que la crearan en Ohio en 1933. Siegel se basó en Sansón y Hércules para desarrollar un personaje que «tuviera toda la fuerza del mundo y para el cual nada fuera imposible» (Gómez, 1979). Comentó su idea a su amigo Shuster, quien inmediatamente, entusiasmado, empezó a trabajar en los primeros bocetos. Al ver sobre el papel lo que podía llegar a ser, Shuster decidió que «el personaje debía volar» (Gómez, 1979). Y así el súperhéroe despegó.

En la década 1930, el mundo de las historietas vivía un gran esplendor, un éxito que contrastaba con la inseguridad y malestar de la sociedad norteamericana, fruto del crack de Wall Street. Las consecuencias de la profunda crisis de 1929 amenazaron el “american way of life”, y rompieron las expectativas del “american dream”. Más allá de las prometidas reformas del presidente Franklin D. Roosevelt y su *New Deal*, lo que más reconfortaba a los estadounidenses era la lectura de cómics y viñetas (Gómez, 1979), convirtiéndose éste en el nuevo pasatiempo preferido de niños, jóvenes y adultos.

Sin embargo, las editoriales desconfiaban de Superman, les parecía demasiado fantástico, carente de credibilidad. Nadie, ni siquiera la propia DC, aún cuando había comprado ya la historia y gozaba de una buena acogida entre el público, pudo imaginar el alcance internacional al que llegaría poco tiempo después. En tan sólo dos años consiguió 20 millones de lectores, y en 1949 comenzó a editarse su propio cómic.

Poco a poco, fue adquiriendo mayor notoriedad y fama, y su narrativa se volvió transmedia: se extendió a versiones radiofónicas (la primera emisión data de 1940), televisivas (desde 1950), cinematográficas (las primeras películas fueron de dibujos animados y se estrenaron en 1941; siete años más tarde empezó el rodaje con la interpretación de actores reales; la última película es del 2013), e incluso teatrales (la primera obra fue un musical en Broadway en 1966) (Gómez, 1979).

## 1.2 La reflexión en torno al género y el rol actancial

La popularidad de la obra, que se extiende no sólo a nivel geográfico sino también a nivel generacional, nos hace reflexionar acerca de qué hace que esta historia se recree tantas veces y no pierda seguidores. La respuesta sería, sin demasiados titubeos, el viaje del héroe. Este modelo presente en muchas narrativas desde hace siglos permite que la gente empátice fácilmente con el sujeto que vive la aventura, porque lo que siente o piensa el protagonista está relacionado con valores universales y dudas trascendentales con los uno se identifica enseguida.

Es fácil deducir –no hay más que mirar el nombre– que el eje narrativo de la trama gira en torno a un único personaje: sus deseos, sus miedos, sus aventuras..., y que éste protagonista es un sujeto masculino. Así, los seguidores hombres no dudan con qué personaje identificarse: el chico guapo, bueno, justo y superpoderoso que es alabado por todos. Pero ¿con qué personajes se pueden identificar las seguidoras mujeres? Ésta incógnita fue la clave para elaborar nuestro objeto de estudio.

Dados los límites temporales en los que se enmarca esta investigación, realizar un análisis exhaustivo sobre la representación de la mujer en todos los medios que han

adaptado la narrativa no resultaba factible, por lo que decidimos ubicar nuestro objeto de estudio en el cine, un importante agente cultural de nuestra sociedad desde su creación hasta nuestros días.

Así pues, decidimos averiguar qué personajes femeninos intervienen en las películas de Superman, cómo las representan y si la caracterización y el carácter se mantiene, o si existen cambios de una película a otra.

Para ello establecimos útil estudiar la representación fijándonos en qué roles actanciales cumplen, con qué arquetipos se identifican, qué protagonismo tienen en la obra. Asimismo, nos interesamos por llevar a cabo nuestro análisis desde una perspectiva de género, y así establecer cuáles y cómo son las relaciones sociales entre hombres y mujeres en el discurso fílmico narrativo, qué importancia dentro de la trama tienen los personajes femeninos, si crean o solucionan conflictos, si muestran iniciativa, si ésta está subordinada a las decisiones de los personajes masculinos, etc.

### **1.3 Panorámica de la investigación**

A continuación, en el apartado Marco Teórico, profundizamos en la teoría narrativa fundamental, la teoría fílmica feminista y la perspectiva de género que enmarcan este estudio. Proporcionamos al lector definiciones y conceptos clave relacionados con el diseño de la investigación, y por último, sin la intención de ser minuciosos, damos cuenta del estado de arte: aquellos estudios realizados durante la última década que siguen el mismo tema que aquí nos ocupa.

En Metodología recogemos nuevamente nuestro objeto de estudio y explicamos la narrativa del superhéroe de modo más detallado. Establecemos los objetivos que esta investigación espera conseguir y las incógnitas que presenta. Especificamos el tipo de investigación y dentro del método cualitativo el modelo que seguimos. Definimos la muestra y ofrecemos la justificación de la misma. Configuramos las unidades de análisis, categorías y los procedimientos a seguir, y ejemplificamos cómo será el instrumento de manera gráfica.

Tras la observación y recogida de datos, explicamos los resultados de la investigación en el apartado Investigación de campo. Exponemos los datos obtenidos de forma exhaustiva y ordenada, explicando los cambios producidos en cada personaje a lo largo de los años marcados por la muestra.

Por último, en Conclusiones hacemos una mirada retrospectiva a nuestra incógnita inicial para determinar en qué medida los datos recogidos dan luz a nuestros objetivos.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Teoría de la narrativa fundamental

De los diferentes medios de comunicación que han participado en la puesta en escena de Superman, esta investigación se centra sólo en uno: el cine.

A pesar de que el cine nació registrando mecánicamente la realidad, pronto dio el paso a la narración de historias de ficción, y desde entonces la narratividad predomina en dicho medio (Neira Piñeiro, 2003). La narración de historias supone «imponer unos límites, operar una selección, decidir la relevancia que se otorgará a los diversos elementos, elegir un punto de vista, disponer de los elementos en un orden que puede coincidir o no con el cronológico, etc.» (Neira Piñeiro, 2003:26). Así pues, el cine se define como el medio capaz de la representación o «construcción de la realidad bajo una mirada determinada» (Palencia, 2009:64), a partir de y para la sociedad misma. Por ello resulta relevante e interesante analizar los contenidos que nos presentan (y representan).

Analizar contenidos supone analizar las «representaciones sociales y culturales de los medios y sus mensajes, la construcción de estereotipos, el estudio de las imágenes y el análisis de los textos, la semiótica, la programación, los géneros y los formatos», así como «la efectividad de los mensajes y las estrategias persuasivas» (Simelio, 2011:48) en el ámbito publicitario; y «el guión y el mensaje, la estructura y las funciones narrativas, el lenguaje audiovisual, la planificación y las convenciones técnicas» (Simelio, 2011:48) en los ámbitos cinematográfico y televisivo. Es un tipo de análisis que sirve para describir y comparar, por una parte, la evolución de un aspecto durante un periodo de tiempo concreto; y por otra, la representación social en los medios versus la realidad social, generalmente con enfoque a las minorías o grupos determinados (Simelio, 2011).

Un método usual aplicado a este campo es el método cualitativo. Dentro de los múltiples modelos que abarca esta metodología, **el análisis discursivo-semiótico** (Velázquez, 2011) –también conocido como análisis textual (Arranz, 2010:33)– resulta ser la técnica más adecuada para nuestra investigación. Este tipo de análisis considera tanto «el nivel de superficie de un texto» (Velázquez, 2011:238) como «el nivel profundo» del mismo

(Velázquez, 2011:238), es decir, no sólo estudia el texto en sí sino también el significado subyacente al mismo (Velázquez, 2011). Dentro de este marco, encontramos un modelo que se adapta aún mejor a nuestro estudio, **la semiótica estructural narrativa**. Propuesto por Greimas, este modelo estudia «la significación y la relación o estructura entre sus elementos» (Velázquez, 2011:238) basándose, entre otros, en los modelos actanciales que definiremos en los próximos párrafos.

Las múltiples maneras de contar un relato en el cine se rigen, entre otros elementos, por categorías narrativas tales como el narrador fílmico, las marcas de la enunciación, la construcción del punto de vista, el espacio, el tiempo, y los personajes (Neira Piñeiro, 2003). Este estudio hace hincapié en estos últimos para el análisis del discurso narrativo fílmico.

Entendemos por personaje «cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etc. que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica» (RAE, 2014), encarnando una acción (Aristóteles) a la luz de una premisa (Egri, 1947), un objetivo, meta o motivación. En un sentido muy genérico, los personajes pueden clasificarse como protagonistas (aquellos que viven la acción), antagonistas (adversarios, enemigos, dificultan la acción), principales (puede coincidir o no con el protagonista, es imprescindible para estructurar el relato), secundarios (relacionados con el protagonista, suelen ser testigos o complementar la acción iniciada por el susodicho, ofrece coherencia y consistencia al relato) o episódicos (ordena, relaciona o retrasa los sucesos en momentos puntuales, sus intervenciones son mínimas).

El protagonismo de un personaje es fácilmente reconocible bajo los siguientes criterios: «es el personaje cuya experiencia o periplo se narra, es el hilo conductor y centro neurálgico del relato, la conexión entre los demás personajes, quien mayor tiempo ocupa en pantalla y el que emocionalmente empatiza más con los espectadores» (Aguilar, 2010:226). Cabe mencionar también que los personajes secundarios tienen una gran importancia en la narrativa, y es que al protagonista se le conoce no sólo por lo que hace y dice, sino por cómo el resto de personajes se relacionan con él y por lo que otros personajes dicen de él.

Los personajes pueden considerarse, además, desde otras varias perspectivas:

- Caracterización (McKee, 2002) o dimensión física o sociológica (Egri, 1947).

- Carácter (McKee, 2002) o dimensión psicológica (Egri, 1947).
- Modelo actancial (Greimas), perspectiva más abstracta y más semiótica. Este modelo es útil para «visualizar las fuerzas principales del drama y su papel en la acción» (Pavis, 1980:12-15), para dar luz «a los problemas de la situación dramática, de la dinámica de las situaciones y personajes, de la aparición y resolución de conflictos» (Pavis, 1980:12-15). En palabras del propio Greimas, «un número restringido de términos actanciales basta para dar cuenta de la organización de un microuniverso» (1971:270). De este modo, propone los siguientes seis roles actanciales:

- Sujeto versus Objeto, donde “sujeto” es quien realiza la acción, y “objeto”, quien sufre o se ve beneficiado de tal acción, y es además «el objeto de deseo y de comunicación» (Greimas, 1966:273). Este eje «traza la trayectoria de la acción y de la búsqueda del héroe o del protagonista, plagada de obstáculos que el sujeto debe vencer para progresar. Se trata del eje del desear» (Pavis, 1980:12-15).
- Destinador versus Destinatario. El primero se puede definir como el mandador, quien encarga la acción; y el segundo es quien recibe el encargo. Este eje «controla los valores y por lo tanto, la ideología; decide la creación de valores y deseos y su distribución entre los personajes. Es el del poder o del saber o de ambos a la vez» (Pavis, 1980:12-15).
- Ayudante versus Oponente. También llamado auxiliar, el primero ofrece ayuda con el objetivo de conseguir el deseo del sujeto y/o facilitar la comunicación entre sujeto y objeto; mientras que el segundo, crea obstáculos con el objetivo de impedir la realización del deseo del sujeto o la comunicación del objeto. Este eje, como vemos, facilita o impide la comunicación. Actúa algunas veces como el eje del poder, y otras, como el del saber (Pavis, 1980).

Un actante no corresponde necesariamente con un personaje, sino que es todo lo que actúa y puede referirse a cualquier ente abstracto (sentimiento, deseo, necesidad, pensamiento) o entidad figurativa (antropomórfica, zoomórfica, etc.) que intervenga activamente en el drama. Los actantes existen en función del otro, en una relación estrecha de interdependencia sintáctica. Se convierten en actores cuando dan el salto del nivel semiótico y narrativo al nivel de discurso. En este nivel, un actor puede asumir diversos roles actanciales o puede compartir un mismo rol actancial. Esto se debe a que el modelo actancial no es un modelo rígido y definitivo, «a cada nueva situación deberá corresponder un esquema particular; cada uno de los seis casilleros actanciales es susceptible de ramificarse en un nuevo esquema actancial» (Pavis, 1980:12-15).

Hablar de los personajes resulta imposible sin hacer mención a los arquetipos, modelos de personalidad recurrentes y comunes, desde antaño, en numerosas narraciones literarias y audiovisuales. Éste término suele confundirse con el de “estereotipo”, «la imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable» (RAE, 2014), pero un arquetipo no es una imagen, sino un modelo que ayuda a «comprender la función o el propósito de los personajes que participan en cualquier historia» (Vogler, 2002:61). Los arquetipos más utilizados y así descritos en el libro de Vogler son:

- El héroe. Hombre o mujer protagonista, personaje central de la trama, cuya misión es proteger y servir, incluso si ello supone sacrificar sus propias necesidades en beneficio de los demás.
- El mentor. Estrechamente relacionado con la imagen del progenitor, el mentor es una figura positiva que ayuda o instruye al héroe, le enseña, protege o proporciona ciertos dones. Sirve asimismo de guía, consejero o apoyo.
- El guardián del umbral. Impide temporalmente que el héroe avance en la consecución de su objetivo poniéndole a prueba. Suelen ser lugartenientes del villano, y como tales, constituyen una amenaza para el héroe. No obstante, los guardianes pueden ser superados, eludidos, o incluso convertirse en aliados.
- El heraldo. Ya sea una persona o fuerza (una condición, una información), el heraldo es portador de motivación, plantea desafíos al héroe haciendo que éste vea alterado su equilibrio, y alerta tanto al héroe como al público de que se avecinan cambios y aventuras. Puede ser una figura positiva, negativa o neutral.
- La figura cambiante. Se denomina así a aquellos personajes que cambian su aspecto, humor, talante o estado de ánimo de tal manera que el héroe y el público encuentran dificultades para interpretarlos. Introducen la duda y el suspense en un argumento, son personajes volubles y variables. Suele encontrarse en las relaciones hombre-mujer, en el amor del héroe o en personajes cuya apariencia o comportamiento varía con el objeto de satisfacer las necesidades particulares de la trama.
- La sombra. Crea el conflicto. Extrae lo mejor del héroe tras ofrecerle un oponente digno con quien luchar y desafiarle mediante una situación límite o amenaza para su vida. Una sombra puede ser un personaje o una fuerza externos al héroe, como sería el caso de villanos, enemigos y antagonistas; o también puede ser una fuerza interna a él, como los sentimientos o pensamientos reprimidos, rechazados, irrealizados, inexpresados. Las

sombra externas tienen que ser vencidas o destruidas por el héroe. Las sombras de índole interna pueden ser desactivadas. Cabe destacar también que las sombras pueden presentar características positivas tales como la elegancia, la sofisticación, la hermosura, etc.

- El embaucador. Plasma las energías de la malicia y del deseo de cambio. Desempeñan la función dramática del alivio cómico. Pueden ser siervos o aliados que trabajan para el héroe o la sombra, o pueden ser o pueden ser agentes independientes con su propio y sesgado orden del día.

Un personaje puede tener una o más funciones, que pueden presentarse a la vez o ir apareciendo conforme va avanzando el relato, por lo que, aunque se establezca un inventario de arquetipos, hemos de recordar que los personajes no son entes rígidos sino que presentan flexibilidad funcional (Vogler, 2002:61).

Estos arquetipos descritos forman parte de una estructura narrativa conocida como “el viaje del héroe”, en la que el protagonista abandona su entorno cómodo y cotidiano para embarcarse en una aventura tanto exterior como interior: llegará a un mundo desconocido, le acecharán peligros y desafíos, deberá combatir contra personajes malintencionados y antagonistas, y, a la vez, deberá crecer en su mente, corazón y espíritu, aprenderá de los cambios, experimentará la desesperación y la esperanza, la debilidad y la fortaleza, la locura y la sabiduría, el odio y el amor... y volverá al mundo ordinario (Vogler, 2002). Lo que el protagonista siente y piensa es bien conocido por los espectadores porque se trata de valores universales y dudas trascendentales que todos nos hemos cuestionado en algún momento de la vida. Así pues, una historia de semejante estructura atrae al público, empatiza con él.

Ahora bien, hemos de reconocer que en la mayoría de las obras estructuradas bajo tal paradigma, los roles protagonistas recaen en manos de personajes masculinos. En el caso de Superman hablamos de un único héroe masculino y de antihéroes masculinos también... Esto se debe quizás a «la necesidad masculina de salir y superar obstáculos, conseguir logros, conquistar y poseer» (Vogler, 2002:22), quedando las heroínas en casa, sin vivir el viaje exterior o viviendo un viaje interior caracterizado por «la conservación de la familia y la especie, la construcción de un hogar, el apego a las emociones, la búsqueda de la conciliación y el acuerdo y el cultivo de la belleza» (Vogler, 2002:22).

## 2.2 Teoría fílmica feminista y perspectiva de género

Desde antaño, a hombres y mujeres se les otorga «atributos, papeles sociales diferentes y espacios distintos» (Plaza, 2010:22). Los primeros están destinados a una esfera pública, y las segundas, a una esfera doméstica. Además, se «reprochan o alaban comportamientos adecuados para uno y otro», no existe «simetría de poder y de reconocimiento» entre ambos (Plaza, 2010:23). Es así como, partiendo de «las peculiaridades biológicas, se establecen las diferencias intersexuales en el comportamiento y la personalidad» que a menudo se usan para «justificar la inferioridad intelectual y de otra índole de las mujeres», contribuyendo –de manera consciente o inconsciente– a la «*naturalización* de la desigualdad» (Plaza, 2010:23).

Muchas veces se olvida que «las imágenes que el cine fabrica nutren nuestra necesidad de ordenar el mundo, darle un sentido y una explicación» (Gallego, 2010:63). No cabe duda de que el cine, como «discurso cultural», «juega un papel pedagógico predominante en nuestra percepción del mundo» (Selva, 2002:63). Teniendo en cuenta lo descrito y que el lenguaje cinematográfico tiene «una fuerza poderosa de persuasión» que no ha sido aún «suficientemente cuestionada» (Colaizzi, 2001:5), nace la **teoría fílmica feminista** cuyo objetivo principal es, desde hace 40 años, «reflexionar sobre los modelos de feminidad propuestos por el cine clásico y comercial» (Colaizzi, 2001:7).

El interés en torno a dicha reflexión surge a raíz «de los movimientos de protesta de los años sesenta y de los debates sobre política sexual llevados a cabo en el feminismo» (Colaizzi, 2001:7). Los primeros trabajos datan de 1970, y se centran en «demostrar cómo los personajes femeninos se construyen como estereotipos patriarcales» (Palencia, 2003:36). En 1993, el autor Francesco Cassetti decide agrupar todas esas teorías bajo el nombre anglosajón “*Feminist Film Theory*” (Colaizzi, 2001). A partir de entonces van publicándose más y más estudios que tienen en común el mismo propósito, la «aproximación a cómo la sociedad ha elaborado el discurso sobre la sexualidad masculina y femenina» (Gallego, 2010:63) en diversos medios –libros, cine, televisión– a lo largo del tiempo.

Dichos medios de comunicación, llamados también agentes culturales, son una de las más importantes fuentes de influencia en la concepción de identidad de género en las personas, ya que «difunden imágenes y mensajes acerca de cómo son las mujeres y los hombres, y de cómo establecer relaciones personales entre los sexos» (Plaza, 2010:32).

El género es a la vez «un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos» y «una forma primaria de relaciones significantes de poder.» (Scott, 1990:44). Permite detectar si existen relaciones simétricas entre personajes masculinos y femeninos, da a conocer cómo se estructura la sociedad en base a la asignación de roles por sexo y explica cómo abordan hombres y mujeres sus relaciones familiares, amorosas, sexuales y/o la violencia de género, etc. Por este motivo resulta útil la considerar el género como categoría de análisis.

En la mayoría de sociedades y sobre todo en Occidente, el discurso narrativo o fílmico se construye a partir de estereotipos, ideas preconcebidas que condicionan las opiniones de las personas, lo que esperamos unos de otros y cómo nos vemos unos a otros (Plaza, 2010:29, citando a Bosch Fiol y Ferrer Pérez, 2003). Los estereotipos de género son «creencias consensuadas, generalizaciones sobre las diferentes características y roles de hombres y mujeres» (Plaza, 2010:29). Los medios de comunicación son capaces tanto de impulsarlos como «mantenerlos, reforzarlos e, incluso, crearlos» (Plaza, 2010:27).

La saga de Superman que se analiza en esta investigación sigue claramente el esquema narrativo de cine clásico –el viaje del héroe– basado en las vivencias de un único personaje, cuyas características son masculino, heterosexual y blanco. Tal y como apunta Selva (2002) citando a De Lauretis (1993), esto se debe a que dichas películas han sido concebidas «para audiencias masculinas, ya estén formadas por hombres, hombres y mujeres o sólo mujeres», y de iguales rasgos, «en su mayoría heterosexuales y de raza blanca», dado el «pacto de ficcionalidad realizado en relación a los órdenes patriarcales».

El héroe se caracteriza por «encarnar todas las virtudes, tales como la valentía, la generosidad, la bondad y la belleza» (Palencia, 2009:72). El héroe es activo, tiene iniciativa. En este caso, además, se trata de un héroe patriarcal omnipresente, ya que puede desplazarse en breves unidades de tiempo por largas distancias y nunca deja desamparado a nadie. Tampoco sobrepasa los límites de la legalidad, y si lo hace, siempre vuelve al camino “correcto”.

En contraposición, existe un antihéroe que frustra y reta al protagonista, obstaculizando además que el héroe logre su objetivo. Aquí se encuentra una similitud con las narraciones y películas infantiles: la dicotomía bueno/malo, bello/feo, ganador/perdedor, etc. El “bien” triunfa siempre sobre el “mal”, y tras vencer a sus rivales, el protagonista varón obtiene un premio: la chica trofeo o la mujer objeto (Palencia 2009), de rol pasivo y normalmente víctima, tal y como veremos más adelante. El héroe existe por y para ella; salvar a la chica es su razón de existir y al mismo tiempo, el objetivo principal de emprender el viaje a la aventura (Palencia 2009). El espectador reconoce la figura y la moralidad patriarcal, lo acepta y lo da por válido de acuerdo con el pacto de ficcionalidad.

El papel que cumplen los personajes femeninos en este tipo de narraciones queda siempre subordinado a los objetivos o deseos del héroe: o bien son sus ayudantes o bien son chicas trofeo (Palencia, 2009). La mayoría, pues, «casi siempre cumple un rol secundario» (Palencia, 2009:68) y estereotipado.

Estéticamente, los personajes femeninos representan la concepción de “mujer ideal”, lo cual supone ser «joven, con buen tipo, vestida y maquillada cuidadosamente, ir a la moda y ser atractiva» (Kuhn, 1991:19). Difundir modelos de belleza tiene una repercusión social mayor a la que se desearía. Tener la apariencia perfecta que los agentes culturales promueven puede hacer sentir a los espectadores cierta opresión por no estar a la altura de los cánones propuestos (Kuhn, 1991; Plaza, 2010).

Usualmente, cuando la mujer actúa lo hace sólo para rivalizar con otras féminas –lo cual contrasta con el estereotipo de la solidaridad o camaradería entre hombres– o reclamar al héroe –porque su estabilidad emocional depende de él y/o porque cree que «una mujer no está completa sin un varón a su lado»– (Plaza, 2010:35). En la saga que analizamos, la protagonista femenina, Lois Lane, por ejemplo, es caracterizada con la ambigüedad de ser una mujer profesional, autosuficiente, y a la vez, una persona que constantemente necesita la ayuda de Superman (Lavin, 1998) para resolver sus problemas o ser salvada de morir o lastimarse a mano de crueles villanos.

Esta actitud que toman las mujeres en numerosas narraciones refuerza y se ve reforzada por la concepción estereotipada del varón como el “príncipe azul” o la pareja ideal, y por el mito del amor romántico. Este mito, por su parte, «crea expectativas de una relación irreal,

supone que el amor es algo irracional e involuntario, que “el verdadero amor” hace sufrir y no hay capacidad para tomar iniciativas o responsabilidades; es la hiperidealización del amor y de la persona amada» (Plaza, 2010:35), y supone el objetivo primordial en la vida de una mujer: encontrar un amor puro y tener pareja estable.

Encontramos en numerosos análisis llevados a cabo bajo la teoría fílmica feminista, que la función que cumple la mujer en las tramas narrativas es la de “esperar” al héroe, generalmente en el ámbito “doméstico” o privado, mientras éste vive su aventura en la esfera “pública”. Ella aguarda, él pasa a la acción; ella “es”, él “hace”, «lo que importa es lo que la heroína provoca, o más bien lo que representa. Es ella, o el amor o miedo que inspira en el héroe, o la atracción que él siente hacia ella, lo que le hace actuar en el sentido en que lo hace. En sí misma la mujer no tiene la menor importancia» (Mulvey, 1975:10 citando al realizador Boetticher).

Asimismo, no está bien visto que la mujer abandone su campo, porque, como hemos dicho, es el hombre quien debe interpretar al «sujeto que actúa» (Plaza, 2010:27, citando a Gallego, 2005). Por ello, cuando el personaje femenino se incursiona en el mundo de los hombres se convierte automáticamente en «objeto observado» (Plaza, 2010:27, citando a Gallego, 2005), en un espectáculo para ser mirado y objeto para ser deseado, investigado, perseguido, controlado, y finalmente, poseído por un sujeto que es masculino (De Lauretis, 1992).

El psicoanálisis da una explicación a por qué la mujer se considera un problema, y es la amenaza inconsciente de castración que sufre el hombre al notar que su compañera carece de fallo (Mulvey, 1975). Tal sensación comporta un placer que puede ser saneado de dos formas: «controlando o subyugando a la mujer mediante el castigo o el perdón por ser objeto culpable/víctima de esa carencia; o convirtiéndola en objeto de culto, de manera que su imagen sea más tranquilizadora que peligrosa» (Palencia, 2003:45). Es frecuente, por ello, que en el cine clásico «la presencia de la imagen femenina congele incluso el flujo de la acción» con el afán de regalar «momentos de contemplación erótica» (Palencia, 2003:42) tanto al héroe protagonista como al espectador masculino.

Son pocas las películas que cuentan con protagonistas y heroínas reales. La mayoría de filmes presentan «un porcentaje ridículo» de personajes femeninos «sobre el total de personajes que aparecen en pantalla», y tal y como hemos visto, las mujeres «sólo tienen presencia en relación con los personajes masculinos» (Aguilar, 2010:234). En un mundo diegético dominado por personajes masculinos, las espectadoras «intentan como pueden identificarse con algo» (Aguilar, 2010:217), y desafortunadamente, suele haber un único modelo propuesto: la chica guapa, buena, cursi y torpe que cree en el mito del amor romántico, que vive en una esfera privada y doméstica, que sale de ella para crear conflicto en el héroe, y que, además, sirve de placer visual a los espectadores. Estudiar y analizar el discurso narrativo bajo la perspectiva de la teoría fílmica feminista abre una ventana al cambio, ofrece argumentos defendiendo la necesidad de una representación de la mujer con todos sus matices, sin caer en clichés o estereotipos, de modo que las espectadoras puedan reconocerse en personajes más próximos a su realidad y tengan a su disposición diversos modelos, flexibles y veraces, con los que configurar su identidad de género.

## 2.3 Estado del arte

Sin la intención de ser exhaustivos y en base a las fuentes publicadas durante la última década a las que hemos tenido acceso, a continuación explicamos el estado del arte, aquellas investigaciones realizadas previamente a este estudio que comparten nuestra motivación y/o marco teórico en el que se desarrolla nuestro análisis.

***La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*** escrito por Juan F. Plaza en 2010 estudia cómo el cine ha transmitido estereotipos, como el del apuesto y musculoso chico que tras sortear diversos obstáculos consigue a rescatar a la chica, y algunos mitos, como el del amor romántico. Observa que cuestiona la falta de mujeres protagonistas y la poca cantidad de personajes femeninos en los filmes, y explica cómo tradicionalmente la sociedad ha asignado cualidades diferenciadas según el sexo y cómo estas concepciones han sido llevadas al cine.

***La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido***, escrito por Pilar Aguilar en 2010, es un estudio sobre cómo se representan y qué papeles les conceden a las mujeres en el cine. La autora concluye que existe una infrarepresentación de las mismas, y da cuenta de lo arraigado que se encuentra el modelo clásico en el que el héroe masculino es el centro. A esa misma conclusión llega Rosa María Palencia en 2009 con su estudio ***La representación del género en el cine infantil contemporáneo***, añadiendo además que los personajes femeninos son sólo secundarios, caracterizándose por ser cómplices del héroe o bellas antagonistas que responden a «discursos universales y maniqueos» (p.72) concebidos «bajo el prisma de la ideología patriarcal dominante» (p.72).

En 2001, Giulia Colaizzi publica ***El acto cinematográfico: género y texto fílmico*** donde, de acuerdo con Mulvey (1975) establece que la representación femenina en el cine cumple una doble función: es objeto de placer para el espectador masculino y a la vez, configura el relato según la estructura clásica que «alinea la feminidad con la reproducción y la pasividad, y la masculinidad con la actividad y la esfera de producción» (p.9). Seis años más tarde, los resultados del informe ***Tratamiento y representación de las Mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional*** publicado por el Instituto de la Mujer en 2007, llegan a la misma conclusión: son los personajes masculinos los que desencadenan y resuelven los conflictos en el ámbito profesional y social, mientras que los personajes femeninos son líderes en el ámbito doméstico, familiar y en el universo de las relaciones sentimentales. Asimismo, las cualidades que acompañan a los hombres son las de la valentía, la inteligencia y la autoridad; y la bondad, sumisión, sensibilidad y preocupación por la imagen son propios de la mujer. Según dicho organismo, los datos demuestran la «escasa relevancia pública que tienen los análisis construidos desde una óptica de igualdad entre hombres y mujeres» (p.184).

En 2010, Juana Gallego analiza, partiendo de la perspectiva de género, la representación de la sexualidad y la evolución que ha experimentado la prostitución en los últimos cien años. Su artículo publicado en *Quaderns del CAC*, ***Cine y prostitución: una lectura del sexo de pago en la ficción cinematográfica***, concluye que la concepción de la prostituta ha evolucionado negativamente desde 1990, ha pasado de ser «una criatura caída, pero necesaria e inofensiva a la que se trataba con commiseración y compasión en los años 40-50» (p.69), a ser «víctimas de todo tipo de abusos físicos y verbales» (p.69). La autora

ha publicado recientemente el libro ***Putas de película. Cien años de prostitución en el cine.*** (2013) ampliando la muestra pero manteniendo la perspectiva de género como base del análisis.

Para finalizar este apartado, aunque no es una fuente académica y data de 1985, consideramos importante destacar el ***Test de Bechdel***, una idea que pone de manifiesto el pensamiento patriarcal imperante en el cine mayoritario. También conocido como “Movie Mesure”, fue creado por Alison Bechdel para estudiar la presencia activa y real de los personajes femeninos, y qué tan definidos y completos son, tanto en el cine clásico como comercial. Se trata de un simple test de tres preguntas: ¿Aparecen nombradas más de dos mujeres?, ¿Hablan entre ellas?, ¿Hablan entre ellas de algún tema que no incluya a un hombre?. Es sorprendente la cantidad de películas que no superan este sencillo test, lo que demuestra que la complejidad de las vidas femeninas no se encuentra representada verdaderamente en el cine –en algunos casos, ni siquiera existe–.

### **3. Metodología**

#### **3.1 Objeto de estudio**

##### **3.1.1 Objeto de estudio**

El objeto de estudio es el rol dramático que cumplen los personajes femeninos en el discurso narrativo fílmico de Superman.

El objeto que tratamos se ubica, dentro de la investigación en comunicación, en el campo de los contenidos (Anexo 1), y dentro de éste, al analizar cuestiones, conceptos y variedades del discurso, el tema que trata nuestro estudio corresponde al análisis estructural y semiótico de los textos (Anexo 1), en este caso, un discurso fílmico, visto desde una perspectiva narrativa y de género.

No obstante, aunque el estudio se centra en el cine, cabe reconocer la gran importancia y popularidad que, como buena narrativa transmedia, Superman y todo su imaginario ha tenido en otros medios y pantallas, como el cómic –que es donde nace–, la radio, la televisión, el teatro o los videojuegos; todos ellos importantes agentes culturales de nuestra sociedad.

##### **3.1.2 La historia de Superman**

«Superman» narra la vida de Kal-El, conocido en la Tierra como Clark Kent, o su *alter ego* Superman. Es hijo de Jor-El, un aclamado científico en Krypton, un planeta lejano al nuestro en el que habitan seres de apariencia física similar a los humanos pero de mayor inteligencia. Ante unos movimientos sísmicos registrados en su planeta, Jor-El advierte a todos que dichos temblores acabarán ocasionando una explosión que destruirá su planeta. Objeto de burlas, nadie cree a Jor-El, excepto su esposa, Lara (también conocida como Lara Lor-Van). Juntos empiezan la construcción de una nave que enviará a madre e hijo a la Tierra, cuyas características auguran la supervivencia de su especie así como les

confiere súper-habilidades. Sin embargo, a punto de desaparecer Krypton, Lara se niega a abandonar a su marido y finalmente Kal-El es transportado solo.

Un matrimonio de edad avanzada, formado por Jonathan y Martha Kent, una pareja de granjeros que siempre sufrió el no poder tener hijos, se encuentra en medio de la carretera el día en que la nave aterriza –se estrella– en nuestro planeta, concretamente, en Smallville. Al ver al niño, deciden adoptarlo, y le dan el nombre de Clark Kent. Paulatinamente, irán descubriendo juntos en diversas anécdotas que Clark no es un ser humano más: tiene una fuerza descomunal y puede ver a través de las paredes, entre otras curiosas habilidades. Pronto, Clark empezará a usar sus destrezas para evitar accidentes y ponerse al servicio de los demás, sin que los habitantes de su localidad lo sepan, ya que sus padres deciden ocultar su identidad y la nave con el fin de proteger a su hijo. Su mejor amiga en Smallville, Lana Lang, sospechará siempre de su doble personalidad, a la vez que no pasará inadvertido el afecto que el muchacho siente por la chica, aunque su relación nunca se llegará a formalizar.

Pasados los años, el matrimonio Kent fallece; primero ella, después él. Antes de morir, Jonathan hace jurar a su hijo que utilizará sus poderes siempre en pro del bien –cabe destacar que estos hechos cambian dependiendo del medio consultado, así pues, encontraremos que en las películas que son objeto de estudio para esta investigación sólo fallece Jonathan–.

Clark decide abandonar su actividad como granjero y alejarse de Smallville. Guiado por unos prismas encontrados en la nave con la que fue transportado hasta la Tierra, construye en las cercanías del Polo Norte un refugio llamado *La Fortaleza de la Soledad* (*The Fortress of Solitude*). Desde aquí puede comunicarse con sus padres biológicos, conocer su origen, el por qué de sus poderes, etc. Así se configurará su álder ego, Superman. Siempre que necesite respuestas volverá a este lugar.

Clark se muda a Metrópolis, el principal núcleo urbano de la trama. Encuentra trabajo como reportero en el *Daily Planet*, uno de los periódicos más populares de la ciudad. Su labor en dicha empresa le permitirá estar siempre al corriente de lo que sucede alrededor del mundo y de esta forma, “despegar” hacia allá donde se necesite su mano para impartir justicia o ayudar a los demás bajo el nombre de Superman. De este modo, Kal-El cobra

dos personalidades: la del chico tímido y patoso, educado, correcto y buen hombre: Clark Kent; y el chico invencible, fuerte, salvador y héroe: Superman.

En el periódico traba amistad con Lois Lane, redactora en busca siempre de la objetividad y de desentrañar los problemas de corrupción que se viven en la ciudad. No obstante, con la aparición del superhéroe en Metrópolis, su jefe, el gruñón Perry White, le obliga a seguir de cerca sus aventuras y hazañas, acompañada siempre del fotógrafo Jimmy Olsen. Ambos personajes se convierten en mejores amigos de Clark, sintiendo por él una mezcla de estima y compasión, ya que no entienden cómo pierde siempre los mejores reportajes –y es que no puede cubrir las noticias que tienen a sí mismo como protagonista–.

Con Lois, Superman vivirá un romance eterno, cuya balanza se inclina hacia la desilusión de ella ya que a él le resulta imposible llevar una vida normal de enamorados –no obstante, tanto en el cómic como en la serie de televisión se llegan a casar–. Lois, perspicaz, cree estar segura en numerosas ocasiones de que Clark y Superman son la misma persona, pero siempre sucede algo que disipa tal pensamiento. Normalmente Lois suele desobedecer las órdenes de su jefe y adentrarse en las tramas más peligrosas, lo cual se resuelve siempre con Clark-Superman, quien, enamorado, lo deja todo por correr –volar– a salvarla.

### **3.2 Objetivos**

A la luz de nuestro marco teórico en el que las perspectivas narrativa y de género son prioritarias el principal objetivo de este trabajo consiste en comprobar si los personajes femeninos evolucionan a lo largo de las tres películas, en cuanto a rol dramático, arquetipo, etc., mediante la observación e identificación de elementos que alumbren dicho propósito. Asimismo, si procede, buscamos evidenciar en qué medida dicha evolución guarda relación con las decisiones y acciones del superhéroe u otros personajes masculinos.

Derivados de ambos fines, proponemos los siguientes objetivos secundarios:

- Ofrecer una descripción detallada de los personajes femeninos que aparecen en la filmografía seleccionada.
- Observar las similitudes y/o diferencias que existan en la representación de aquellos personajes femeninos que aparezcan en más de una película.
- Identificar a qué arquetipo descrito por Vogler pertenecen.
- Identificar el rol actante que desempeñan según el modelo de Greimas.
- Analizar si el aspecto físico de los personajes femeninos varía con el paso del tiempo, si los cánones de belleza son distintos.
- Determinar si los personajes femeninos creen o no en el mito del amor romántico.
- Establecer en qué esferas (público/privado) se mueven los personajes femeninos.
- Definir cómo se relacionan los personajes femeninos entre ellas.
- Definir cómo se relacionan los personajes femeninos con los personajes masculinos.
- Analizar de qué hablan los personajes femeninos cuando intervienen.
- Identificar el tipo y grado de autonomía de dichos personajes.
- Identificar el tipo y grado de iniciativa de dichos personajes, si se muestran pasivos o activos, y las consecuencias de sus decisiones.
- Identificar, si procede, formas verbales o físicas que denoten machismo o violencia de género.

### **3.3 Preguntas a investigar**

Para conseguir los objetivos mencionados en el apartado anterior nos preguntamos abstractamente: ¿Existe un patrón o modelo común a la representación fílmica de cada uno de los personajes femeninos que aparecen en la narrativa de Superman, o por el contrario, la representación evoluciona de acuerdo a la realidad social cambiante; o no existe un parámetro a seguir en la representación?

De la pregunta inicial surgen otras nuevas:

- ¿Qué aspecto tienen?
- ¿A qué descripción física corresponden?
- ¿Cómo visten?
- ¿Pertenece a nuestro planeta o a otro?
- ¿Algún personaje femenino tiene súper poderes?
- ¿Qué uso da a sus poderes?
- ¿En qué escenarios se muestran más las mujeres: en el ámbito privado o público?
- ¿Qué ocupación tienen? ¿Trabajan? ¿Dentro o fuera de casa?
  
- ¿Qué relación tienen los personajes femeninos con el superhéroe?
- ¿Existen personajes caracterizados como arquetipos?
- ¿Qué rol actante cumplen los personajes femeninos?
- ¿Qué protagonismo tienen? ¿Son protagonista, secundaria, ayudante, antagonista...
- ¿Crea o soluciona el conflicto?
  
- ¿Cómo se relacionan con otras mujeres?
- ¿Qué temas tratan cuando hablan los personajes femeninos? ¿Y con los masculinos?
- ¿Muestra una relación de sumisión o igualdad con los hombres?
- ¿Cómo se representa la relación materno-filial?
- ¿Se muestran los encuentros sexuales entre hombres y mujeres?
  
- ¿Tienen iniciativa en su relación de pareja?
- ¿Tienen iniciativa en su trabajo?
- ¿Depende emocionalmente de un varón?

- ¿Cree en el mito del amor romántico?
- ¿Es autónoma? ¿Viaja sola? ¿Vive sola?
- ¿Existen comentarios machistas? ¿Cómo se valoran?
- ¿Se realizan actos machistas? ¿Cómo se valoran?
- ¿Existe algún tipo de violencia de género? ¿Cómo se valora?

## 3.4 Criterio metodológico

### 3.4.1 Tipo de investigación

Según su finalidad, esta investigación es básica. Según su alcance temporal, es longitudinal retrospectiva. En base a su profundidad, se categoriza como exploratoria. Según las fuentes, es una investigación primaria. Según el carácter, es cualitativa; y según su naturaleza, es documental (Anexo 2).

Asimismo, tal y como adelantábamos en el primer apartado, esta investigación se cataloga también como “análisis de contenido” en la medida que nuestro objeto de estudio pertenece a dicho campo de la investigación en comunicación.

Afirmamos que nuestro campo es el de los contenidos porque, de acuerdo con la definición de Simelio (2011) explicada en nuestro Marco Teórico, nos proponemos describir y comparar los personajes femeninos de Superman a lo largo de tres películas clave estrenadas en distintas décadas, tomando como base los conceptos de la narrativa audiovisual y la perspectiva de género, con el fin de confirmar o desmentir la evolución en la representación cinematográfica de las mismas.

El análisis de contenidos resulta un término ambiguo que puede dar lugar a confusión con la técnica homónima que se encuentra dentro de la metodología cuantitativa, la cual no forma parte de nuestro estudio. Aclararemos los motivos en el siguiente apartado.

### 3.4.2 Método

Para llevar a cabo un análisis de contenido, los métodos más utilizados son «el análisis cuantitativo de contenido y el análisis semiótico» (Simelio, 2011:48). Tal y como su nombre indica, al primero está amparado por metodología cuantitativa; y el segundo, por la cualitativa.

Aunque el análisis cuantitativo de contenido ofrece resultados con mayor objetividad y medidas exactas, sólo tiene en cuenta el texto no latente y más superficial, y lo que buscamos en este estudio es extraer y procesar datos que den luz a aspectos latentes e implícitos y que ofrezcan una nueva interpretación del mensaje a partir del objeto de estudio y la perspectiva planteada. Por tal razón, la metodología cuantitativa quedaría descartada.

Así pues, decidimos profundizar en la **metodología cualitativa**, porque además de detectar la presencia o ausencia de contenido, permite incluir también el interés por el tema y su valor y la evaluación según el criterio del investigador, y al permitir la subjetividad ofrece mayor riqueza en los resultados. Asimismo, esta técnica es recomendada para investigaciones con muestra reducida, como es nuestro caso.

Dentro de este método, tal y como detallábamos en el marco teórico, el modelo más útil para nuestro estudio es el **análisis discursivo-semiótico** (Velázquez, 2011) y dentro de él, la **semiótica estructural narrativa** propuesto por Greimas.

La importancia del uso de dicho modelo se acentúa cuando el texto fílmico a analizar se observa desde la **teoría fílmica feminista**. Annette Kuhn (1991) sugiere las siguientes tres líneas que marquen el análisis:

- 1) Estructura narrativa de la película, para el cual tomamos como referencia los modelos actanciales de Greimas, basados a su vez en la clasificación de personajes de cuentos populares rusos de Propp.
- 2) Concepto de personaje. Los personajes forman parte del análisis de la estructura narrativa, pero Khun lo considera lo suficientemente relevante como para «rescatarlo a un primer plano [...] por la centralidad que ocupa en la acción y por la demanda de identificación que exige del espectador» (Arranz, 2010:34).

3) Tecnologías de cine: encuadres, planos, escenarios, vestuario, composición de la imagen, movimiento de la cámara, ritmo, etc. Todos estos elementos son también fundamentales para la construcción de significado, aunque en nuestro caso demos prioridad sólo a algunos.

Acompañando a dicho modelo cualitativo y a dicha teoría, nuestro análisis, además, se realizará desde la **perspectiva de género**. Muchas veces «se identifica como propio de las relaciones entre humanos lo que es propio de las relaciones de dominación de un grupo sobre otro» (Arranz, 2010:280). Estamos acostumbrados a legitimar el modelo ancestral de patriarcado y dar por válido actitudes, comentarios o actos que ensalzan la superioridad masculina y la ignorancia o sumisión femenina. Teniendo en cuenta que el cine es un potente agente cultural de nuestra sociedad, consideramos oportuno estudiar indicios de machismo o preponderancia masculina presentes en las películas, así como las reacciones de los personajes femeninos ante ello.

### 3.4.3 Unidades de análisis

Tomando como punto de partida las preguntas que le hacemos al discurso fílmico, los conceptos de la narrativa audiovisual y la teoría sobre perspectiva de género, detallamos en una lista todos los elementos que formarán parte de la observación: las unidades de análisis y las categorías.

A grandes rasgos, podemos agrupar las unidades de análisis en los siguientes hiperónimos: 1) Caracterización, 2) Rol dramático, 3) Relaciones con otros personajes y 4) Representación de género.

A continuación detallamos las unidades de análisis y categorías, y qué entendemos por cada una de ellas:

#### 1) Caracterización

Unidad de análisis	Categorías
Aspecto Físico	Hiperfemenina, Andrógina o Sin rasgos particulares <i>Entendemos por “hiperfemenina” la persona de aspecto y vestimenta que potencia su feminidad, incluyendo maquillaje y prendas que realcen su figura. Andrógina es aquella mujer de aspecto varonil, que viste con prendas ajenas a las de su género. Por otra parte, clasificamos como “sin rasgos particulares” a la mujer que sin dejar de potenciar su lado femenino, viste cualquier tipo de prendas.</i>
Descripción Física	Cabello: longitud y color, Color ojos, Complejión: Gruesa o Delgada. <i>Detallamos la descripción física con el objetivo de estudiar el mensaje e ideal de belleza la película transmite, consciente o inconscientemente.</i>
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana

	<p><i>Especificamos la edad para ofrecer al lector una descripción completa del personaje. Una niña no tendrá el mismo aspecto ni el mismo físico que una mujer anciana, por ejemplo. Intentamos que el lector tenga una imagen visual clara de los personajes que analizamos en caso que no haya podido ver las películas. Entendemos niña como la mujer con capacidad de hablar y razonar menor de 8 años; adolescente si su edad corresponde a la característica de dicha etapa, entre los 8 y los 14 años; joven si aún no ha pasado los 25, adulta hasta los 50, madura hasta los 70, anciana a partir de entonces.</i></p>
Vestimenta	<p>Formal o Informal; Vestido, falda, traje o pantalón; Camisas manga larga o corta</p> <p><i>Detallamos la vestimenta para observar si existen cambios en el vestuario femenino de una película a otra. Es interesante comparar estos datos porque revelan los parámetros de la época según los cuales la mujer debía vestirse.</i></p>
Origen	<p>Terrestre, Extraterrestre</p> <p><i>En la trama coexisten tanto personajes del Planeta Tierra como de Krypton. Especificamos su origen para determinar más tarde si es éste supone un elemento influyente en el carácter, caracterización o rol actante.</i></p>
Ocupación	<p>Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante</p> <p><i>Actividad a la que dedica su tiempo el personaje. Puede ser que no tenga empleo, que no lo tenga pero sea estudiante, o que trabaje en una oficina, o trabaje como autónoma desde su casa. No se incluye en “trabaja en casa” lo que comúnmente se conoce como “ama de casa”. Tampoco se incluye “ama de casa” como categoría, porque «mujer que se ocupa de las tareas de su casa» (RAE, 2014), es un significado ambiguo puesto que hoy en día ocuparse de las tareas del hogar se complementa con la actividad laboral fuera del mismo, y porque una cosa no quita la otra.</i></p>
Escenarios	<p>Ámbito privado, público o aparece en ambos.</p> <p><i>Nos preguntamos en qué escenarios se muestran a estos personajes: si aparecen en escenarios de ámbito privado (hogar) o de ámbito público (oficina, pasear por la calle, hacer turismo, etc.).</i></p>
Uso superpoderes	<p>No posee, Posee para bien, Posee para mal.</p> <p><i>Analizar qué personajes femeninos presentan cualidades extraordinarias y poderosas, y si los posee, con qué finalidad las usa. Se considera que los utiliza para bien cuando apoyan o garantizan el éxito de la misión que vive el superhéroe; se considera que los utiliza para mal cuando obstaculizan al héroe y sirven de instrumento a los enemigos del mismo.</i></p>

## 2) Rol Dramático

Unidad de análisis	Categorías
Tipo de relación con el Superhéroe	<p>Madre, Amiga, Pareja, Amante, Enemiga</p> <p><i>Definimos qué tipo de relación guarda el personaje femenino con el Superhéroe, personaje masculino principal e innegable protagonista de la historia.</i></p>
Conflictos	<p>Crea, Soluciona</p> <p><i>Estas categorías servirán para diferenciar de manera clara y genérica, el papel o función que cumplen los personajes femeninos: crean el conflicto, o éste es creado por otros y ellas lo solventan.</i></p>
Arquetipos	<p>Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador</p> <p><i>Nos acogemos a la definición propuesta por Vogler para cada uno de dichos arquetipos. Resumiendo brevemente, Héroe es el protagonista, Mentor es el progenitor, Guardián es cómplice del villano, Heraldo es el que altera el equilibrio de la situación (positiva, negativa o neutralmente), la figura cambiante introduce el suspense, la sombra es el principal adversario y el embaucador despeña el papel de alivio cómico. Estos conceptos aparecen mejor y más ampliados en el apartado Marco Teórico de este estudio.</i></p>
Rol Actante	<p>Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente</p> <p><i>Utilizamos la definición propuesta por Greimas para cada uno de estos modelos actantes. A grosso modo, El Sujeto realiza la acción, el Objeto sufre o se beneficia de tal acción; el Destinador programa la acción y el Destinatario la recibe; el Ayudante está al servicio del sujeto, el Oponente crea obstáculos al sujeto. Los personajes pueden presentar una o más funciones actanciales. Estos conceptos aparecen mejor y más ampliados en el apartado Marco Teórico de este estudio.</i></p>
Protagonismo	<p>Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico</p> <p><i>Entendemos por protagonista, tal y como explicamos en el apartado del Marco Teórico de este estudio, el personaje cuyo periplo se narra. El personaje que se opone y obstaculiza a éste, es el antagonista. El personaje principal puede coincidir o no con el protagonista, destaca sobre los demás, organiza la trama, es aquél imprescindible para estructurar el relato. El personaje secundario ofrece coherencia y consistencia al discurso fílmico, complementa la intervención de los personajes principales, suele estar relacionado a él. El personaje episódico es aquél que aparece en menor medida para ordenar, relacionar o retrasar los sucesos del relato.</i></p>

### 3) Relaciones entre personajes

Conversaciones  
Mujer - Mujer

Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros.

*Intentamos esclarecer de qué hablan los personajes femeninos cuando se relacionan entre sí. La categoría Amor englobaría aquellas conversaciones cuyo tema principal gira en torno al cónyuge, pareja, ligue o novio. Trabajo se refiere a los temas laborales. Camaradería, cuando hablen tanto cordialmente como de temas que declaren su amistad. Familia, si la conversación gira en torno a la relación del personaje con sus padres o sus hijos. En esta última categoría excluimos la relación con su marido, puesto que ya computa en la categoría amor. Incluimos también la categoría Otros para aquellos cuando se traten temas no mencionados anteriormente.*

Conversaciones  
Mujer - Hombre

Amor, Trabajo, Camaradería, Familia

*Intentamos esclarecer de qué hablan los personajes femeninos cuando se relacionan con personajes masculinos. Repetimos las categorías del apartado anterior.*

Mujer - Hombre

Sumisión, Igualdad, Superioridad

*Cómo tratan las mujeres a los hombres, a través de actitudes, comentarios o actos, si son sumisas (obedientes y dóciles, acatamiento y subordinación sin cuestionar al varón), si los tratan con igualdad (sin distinciones por género) o si, por el contrario, se ven superiores a ellos (si se consideran preeminentes).*

Madre - Hijo

Complicidad, Conflictiva

*Sólo tenemos en cuenta aquellas relaciones que se plasman en la pantalla, en la medida que sean relevantes para la trama. Analizamos si estas relaciones muestran madres e hijos cómplices, o si por el contrario, existe una relación conflictiva entre ambos.*

Madre - Hija

Complicidad, Conflictiva

*Al igual que en el caso anterior, sólo tenemos en cuenta aquellas relaciones que se plasman en la pantalla, en la medida que sean relevantes para la trama. Las categorías son también las mismas que las del apartado anterior.*

Relación Sexual

Se produce, No se produce

*Analizamos si tienen lugar las relaciones sexuales en pantalla, tanto si se sugieren como si se representan explícitamente en las películas.*

**4) Representación de género.** Analizamos si los personajes sufren actitud, comentarios o actos machistas, o violencia de género, y además, cómo reaccionan ante tales hechos.

Iniciativa	<p>En amor, En trabajo, Personal Cambio trama, Cambio carácter, Cambio caracterización Coherencia, Arrebato, Capricho</p> <p><i>Entendemos por iniciativa aquellas acciones llevadas a cabo por decisión y voluntad propia. Las categorías corresponden a los campos en los que ésta se muestra: en la relación al amor, de pareja o no; en la vida laboral o en el ámbito personal, si toma decisiones que no tienen que ver con su pareja o trabajo, si no con su propia vida. Analizamos también si la toma de decisiones produce un cambio en la trama o un cambio en su personaje, ya sea en su caracterización o carácter. Y por último, de acuerdo con Pilar Aguilar (2010) resulta interesante estudiar el por qué de la iniciativa, qué es lo que motiva la decisión. Así pues, encontramos que puede seguir criterios coherentes, actuar por capricho (deseo) o por arrebato (incluyendo la actuación por instinto), sin pensar en las consecuencias.</i></p> <p>Dependencia de un varón, No dependencia Creencia en mito amor romántico Viaja o no viaja sola Vive sola o acompañada</p>
Autonomía	<p><i>Entendemos autonomía por «condición de quien, para ciertas cosas, no depende de nadie» (RAE, 2014). Visto desde una perspectiva de género, entendemos por dependencia la necesidad que siente una mujer de tener a su lado un hombre con el fin de verse capaz de realizar ciertas cosas. En este caso, analizamos si existe dependencia en la relación de pareja o no, y derivado de ello, si cree en el mito del amor romántico, el cual se expresa como la hiperidealización del amor y de la persona amada. Asimismo, analizamos otros aspectos tales como el vivir o viajar sola.</i></p>

Comentario machista	Positivo, Negativo, Ignorar  <i>Nos referimos a comentarios que expresen indirecta o directamente, con más o menos humor, o más o menos sentimiento, la prepotencia de un varón respecto de las mujeres. Incluimos en el análisis las insolencias y faltas de respeto. Las categorías se evalúan igual que en el apartado anterior. Consideramos una valoración positiva si los personajes aplauden la actitud machista. Una valoración negativa, por el contrario, se da si los personajes condenan dicha actitud. Entendemos por ignorar si, a pesar de presenciar una escena semejante, el personaje se acoge a una actitud pasiva y omite en hecho.</i>
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar  <i>Hacemos referencia a las acciones que expresen indirecta o directamente, de manera consciente o inconsciente, discriminación y minusvalía hacia las mujeres por el hecho de considerarlas inferiores respecto a los hombres. Las categorías se evalúan igual que en el apartado anterior.</i>
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual  <i>Entendemos violencia de género cuando se producen agresiones hacia las mujeres por la única razón de serlo, es decir, cuando no se ven involucrados otros factores más que el de género. Siguiendo el ejemplo de Pilar Aguilar (2010), las categorías hacen referencia al tipo de agresión que puede sufrir el personaje. Asimismo, analizamos también cómo reaccionan ante el suceso. Las categorías son las mismas que explicamos en el primer apartado de esta ficha.</i>

La herramienta más útil para la recolección de datos es la **ficha o tabla**. En ella se rellenan los criterios a medida que van siendo observados, de manera ordenada y sistemática. En nuestro caso tenemos cuatro fichas, cuyo nombre corresponde a cada uno de los hiperónimos comentados anteriormente, por ejemplo: “Ficha 1: Caracterización”. En las primeras columnas se sitúan las unidades de análisis y categorías, mientras que en las primeras filas están colocados los nombres de los personajes femeninos a analizar y los años de las películas que forman parte de la muestra. A continuación mostramos un ejemplo de la tabla:

Ficha 1: Caracterización	PERSONAJE		LOIS LANE		
	U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Androgina, Sin rasgos particulares				
Descripción Física	Cabello: largo y color				
	Color de ojos				
	Complejión: gruesa o delgada				
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana				
Vestimenta	Formal, Informal				
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa				
Origen	Terrestre, Extraterrestre				
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante				
Escenarios	Privado, Público, Ambos				
Uso super- poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.				

Tabla de elaboración propia correspondiente a la Ficha 1: Caracterización del personaje Lois Lane.

### **3.4.4 Universo y muestra**

#### **3.4.4.1 Universo**

La filmografía de Superman no conoce límites: la ficción se ha grabado tanto en color como en blanco y negro, utilizándose tanto imagen y acción real como técnicas de animación. Se han realizado tanto cine comercial como independiente, tanto largometrajes como cortometrajes, contando con compañías productoras de todo tipo, con grandes dotaciones económicas o con presupuestos más ajustados. Y aunque todas las películas encarnan el género de acción, hay filmes que cuentan con más dosis de romanticismo o comicidad que las demás. También existen documentales sobre el superhéroe, diversos *tv-movies* e ingeniosos formatos como el *serial film*, propio de las primeras décadas del siglo XX, y el *fan film*, en auge desde la aparición de Internet y las nuevas tecnologías.

Para la preselección de la muestra a analizar hemos seguido los siguientes criterios: largometrajes de ficción de más de noventa minutos de duración, de imagen y acción real, producidos por *majors*<sup>1</sup> dentro de la industria cinematográfica y que hayan sido estrenados en cines. De este modo, excluimos de este estudio a las películas animadas, las *tv-movies*, los *serial film* y los *fan film*. Asimismo, la que es considerada la primera película de imagen real del superhéroe, *Superman y los Hombres Topo* (*Superman and the Mole Men*, Lee Sholem, 1951), queda también apartada por durar sólo una hora y porque, aunque tuvo explotación comercial en los cines, en realidad fue el capítulo piloto para la serie de televisión *Aventuras de Superman* (*Adventures of Superman*) de 1951 y por lo tanto no es elegible.

Las películas que sí cumplen los requisitos propuestos para formar parte de nuestro universo pertenecen actualmente a las empresas estadounidenses DC Comics y Warner

---

<sup>1</sup> Anglicismo con el se conoce a un reducido grupo formado por las más importantes compañías productoras cinematográficas de Estados Unidos (la mayoría tiene su sede en Hollywood, California) de gran influencia mundial gracias al elevado número de espectadores y éxitos en taquilla y productos derivados.

Bros. Ambas compañías poseen la franquicia del superhéroe, y su colaboración ha dado como resultado un total de seis largometrajes de ficción<sup>2</sup> hasta la fecha:

Título	Año	Director	Duración
Superman	1978	Richard Donner	143 min.
Superman II	1980	Richard Lester / Richard Donner <sup>2</sup>	127 min.
Superman III	1983	Richard Lester	125 min.
Superman IV: En Busca de la Paz ( <i>Superman IV: The Quest for Peace</i> )	1987	Sydney J. Furie	93 min.
Superman Returns: El Regreso ( <i>Superman Returns</i> )	2006	Bryan Singer	154 min.
El hombre de acero ( <i>Man of Steel</i> )	2013	Zack Snyder	143 min.

Tabla de elaboración propia a partir de los datos de IMDb<sup>3</sup>, 2014.

#### 3.4.4.2 Muestra

Para la configuración de la muestra elegimos las siguientes tres películas: *Superman: La Película* (*Superman: The Movie*) (1978), *Superman Returns: El regreso* (*Superman Returns*) (2006) y *El hombre de acero* (*Man of Steel*) (2013), dobladas a castellano.

De cada una de ellas detallamos a continuación su ficha técnica y artística, proporcionamos al lector una breve sinopsis<sup>4</sup> y concretamos lo más importante que nos atañe: qué personajes femeninos intervienen en la historia y serán, por tanto, objeto de este análisis.

<sup>2</sup> Serían siete si contamos la edición lanzada en 2006, *Superman II: The Richard Donner Cut*. Donner dirigía inicialmente dicha película pero tras varios malentendidos con los productores tuvo que abandonar el proyecto, el cual pasó a manos de Richard Lester. La versión de Donner vio la luz 26 años después, tras el montaje del material que tenían ya grabado.

<sup>3</sup> Todos los datos han sido extraídos de IMDb (*Internet Movie Database*), un portal web que almacena *online* una gran base de datos de cine y televisión. En el apartado Bibliografía se puede encontrar el enlace a cada una de las películas que proporciona dicho portal de Internet.

<sup>4</sup> *Ibis*.

PELÍCULA CONCEPTO	SUPERMAN: LA PELÍCULA (1978)	SUPERMAN RETURNS: EL REGRESO (2006)	EL HOMBRE DE ACERO (2013)
<b>Sinopsis</b>	Un huérfano extraterrestre es enviado desde su planeta a punto de desaparecer a la Tierra, donde crece y se forma hasta convertirse en el primer y el mejor superhéroe de su planeta adoptivo. Lois Lane.	Después de una larga visita a los restos que quedaron tras la destrucción de Krypton, el Hombre de Acero vuelve a su planeta adoptivo, la Tierra, para convertirse nuevamente en el salvador de la humanidad y recuperar el amor de Lois Lane.	Un joven trabajador itinerante se ve obligado a revelar su secreto, su origen extraterrestre, cuando su planeta adoptivo, la Tierra, es invadido por algunos miembros de su propia especie.
<b>Director</b>	Richard Donner	Bryan Singer	Zack Snyder
<b>Ficha técnica</b>	<b>Guionistas</b> Robert Benton, David Newman, Leslie Newman, Mario Puzo <b>Música</b> John Williams <b>Fotografía</b> Geoffrey Unsworth	Mención especial a Joe Shuster y Jerry Siegel, creadores de Superman Dan Harris, Mike Dougherty, Bryan Singer John Ottman Newton Thomas Sigel	David S. Goyer, Christopher Nolan Hans Zimmer Amir Mokri

*Tabla de elaboración propia que recoge las fichas técnicas y sinopsis de cada una de las películas que conforman la muestra.*

PELÍCULA CONCEPTO	SUPERMAN: LA PELÍCULA (1978)	SUPERMAN RETURNS: EL REGRESO (2006)	EL HOMBRE DE ACERO (2013)
<b>Superman/Clark Kent</b>	Christopher Reeve	Brandon Routh	Henry Cavill
<b>Lois Lane</b>	Margot Kidder	Kate Bosworth	Amy Adams
<b>Jor-El</b>	Marlon Brando	Marlon Brando	Russell Crowe
<b>Lara Lor-Van</b>	Susannah York	–	Ayelet Zurer
<b>Martha Kent</b>	Phyllis Thaxter	Eva Marie Saint	Diane Lane
<b>Jonathan Kent</b>	Glenn Ford	–	Kevin Costner
<b>Lex Luthor</b>	Gene Hackman	Kevin Spacey	–
<b>Eve Teschmacher</b>	Valerie Perrine	Noel Neill	–
<b>Gertrude Vanderworth</b>	–	Parker Posey	–
<b>Kitty Kowalski</b>	Terence Stamp	–	Michael Shannon
<b>General Zod</b>	Sarah Douglas	–	Antje Traue
<b>Ursa / Faora-Ul</b>	Maria Schell	–	Mary Black
<b>Vond-Ah / Ro-Zar</b>	Jackie Cooper	Frank Langella	Laurence Fishburne
<b>Perry White</b>	–	James Marsden	–
<b>Richard White</b>	–	Tristan Lake Leabu	–
<b>Jason White</b>	–	–	Michael Kelly
<b>Steve Lombard</b>	–	–	Rebecca Buller
<b>Jenny</b>	–	–	–
<b>Jimmy Olsen</b>	Marc McClure	Sam Huntington	Jadin Gould
<b>Lana Lang</b>	Diane Sherry Case	–	–
<b>Brad</b>	Brad Flock	–	Heidi Kettnering
<b>Helen Ross</b>	–	–	Jack Foley/Joseph Cranford
<b>Pete Ross</b>	–	–	Carmen Lavigne
<b>Chrissy (camarera)</b>	Ned Beatty	–	–
<b>Otis</b>	–	–	–
<b>Non</b>	–	–	–
<b>Capitán Carrie Farris</b>	–	–	Christina Wren
<b>Coronel Nathan Hardy</b>	–	–	Christopher Meloni
<b>Dr. Emil Hamilton</b>	–	–	Richard Schiff
<b>General Swanwick</b>	–	–	Harry Lennix

Tabla de elaboración propia que recoge las fichas artísticas de cada una de las películas que conforman la muestra.

Dado que nuestro objetivo es analizar la evolución producida en el rol dramático de los personajes femeninos a lo largo de las tres películas, analizamos aquellos personajes que intervienen en mínimo dos largometrajes. Así pues, obtenemos la siguientes lista:

- Lois Lane y Martha Kent, porque intervienen en las tres películas.
- Lara Lor-Van y Lana Lang, porque aparecen tanto en *Superman: La Película* (1978) como en *El hombre de acero* (2013).
- Ursa/Faora-Ui y Vond-Ah/Ro-Zar. Aparecen tanto en la primera (1978) como en la última película (2013). A pesar de tener un nombre distinto en cada filme, son el mismo personaje.
- Eve Teschmacher y Kitty Kowalski. Son nuestra única excepción. No son el mismo personaje, y aparecen, por separado, cada una en una película. La primera interviene en 1978 y la segunda en 2006. No obstante, su papel en la narrativa es el mismo (ayudante de Lex Luthor), y por tanto, consideramos interesante y oportuno incluirlas en el análisis.

#### 3.4.4.3 Justificación de la muestra

Contemplando el calendario que seguimos para llevar a cabo esta investigación, se consideró oportuno elegir de entre las seis películas un máximo de tres. Se eligieron estos largometrajes y no otros por los siguientes motivos:

- ***Superman: La Película* (1978) y *El hombre de acero* (2013) son, respectivamente, la primera y la última película del superhéroe conocida hasta la fecha.**

*Superman: La Película* es la primera película a la que tenemos alcance. A pesar de estrenarse en 1978, las grabaciones se iniciaron dos años antes, en 1976. Era la primera vez que producían un largometraje sobre el superhéroe, la primera vez que se realizaría en imagen real a color y la primera vez que se grababa una película concebida como tal y la conocemos hoy en día, dejando atrás *tv-movies* y series con exhibición comercial en cines. Se cuidó hasta el más mínimo detalle, realizando un minucioso *casting*, buscando actores poco conocidos y un gran equipo técnico. Se buscaba que la súper producción fuera épica, y así lo fue, recaudando millones y millones de dólares alrededor del mundo<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Según el portal IMDB (2014), la película consiguió recaudar 300,218,018.00 \$ a lo largo del mundo.

*El hombre de acero*, estrenada hace apenas un año, en 2013, es un *reboot* de la primera película. Un *reboot* es un término anglosajón que designa el reinicio de una producción televisiva o cinematográfica (Oxford Dictionary, 2014) o relanzamiento de una trama añadiendo elementos novedosos, tanto en el equipo técnico como artístico, como en los materiales de grabación y en la historia en sí, teniendo o no en consideración aquello emitido previamente. Se diferencia de un *remake* porque no sigue el canon establecido, sino que ofrece uno nuevo. Al ser un relanzamiento del mismo producto, tiene en común con la primera película el perfecto cuidado puesto en cada detalle, desde los efectos especiales al diseño del vestuario, pasando por la consolidación de un buen equipo tanto técnico como artístico, que en conjunto lograse rozar o superar el éxito obtenido con la película de 1978.

- ***Superman: La Película* (1978) y *El hombre de acero* (2013) son las únicas películas que narran la vida del superhéroe desde su nacimiento en Krypton hasta su madurez en Metrópolis.**

Paradójicamente, comparten también la cifra de su duración: 143 minutos. En poco más de dos horas, ambas tramas repasan los acontecimientos más importantes de la vida de Superman: su vida neonata en Krypton, su llegada a la Tierra, su infancia y juventud con los Kent en Smallville (en el caso de *El hombre de acero*, a través de *flashbacks*), la muerte de su padre adoptivo, el descubrimiento de sus orígenes y sus superpoderes, su madurez, la llegada a Metrópolis, el primer encuentro con Lois Lane, sus inicios como reportero del *Daily Planet* y el reconocimiento de la sociedad como superhéroe.

En ese intervalo de tiempo su relación con los personajes femeninos es el siguiente: es abandonado por su madre, Lara; encuentra una familia en la Tierra gracias a Martha Kent, la granjera de Smallville que, junto a su marido, decide adoptarlo; vive un amor imposible con Lois Lane, compañera periodista del *Daily Planet*; y se enfrenta a mujeres secuaces de sus enemigos: Eve Teschmacher, compinche del malvado científico Lex Luthor en *Superman: La Película* (1978); y Faora-Ul (llamada Ursa en *Superman: La Película* y *Superman II*), guerrera a las órdenes del General Zod, principal villano en *El hombre de acero* (2013).

Las tramas que se muestran en las otras cuatro películas, *Superman II*, *III*, *IV* y *Superman Returns*, corresponden sólo a la etapa adulta del superhéroe, una vez ya instalado en la ciudad de Metrópolis. No dan cuenta de lo ocurrido previamente en Smallville, aunque en

la tercera película Clark regrese a su pueblo adoptivo para hacer un reportaje; o en Krypton, aunque se mencione la temporada vivida fuera del planeta Tierra en la quinta película.

- **Resulta interesante observar y valorar qué cambia y qué no respecto de los personajes y la puesta en escena entre *Superman: La Película* (1978) y *El hombre de acero* (2013), películas que presentan una trama similar pero que han sido producidas en diferentes décadas.**

Una brecha de 35 años distancia ambas películas. A pesar de compartir la premisa, observamos ciertos matices que hacen de *El hombre de acero* una película más profunda y real que su predecesora. El *reboot* de la franquicia ahonda más en la crisis de identidad y personalidad que sufre el joven protagonista; y elimina el poder devastador de la kryptonita sobre Superman, como ya hiciera en 1971 el escritor Denny O'Neil (GÓMEZ, P., 2014) con el fin de hacer la historia más creíble, entre otros cambios.

- ***Superman Returns: El regreso* (2006) es, de todas las películas, la única que presenta a Lois Lane en una nueva faceta de su vida: la maternidad.**

Tal hecho conlleva la aparición en escena de dos nuevos personajes, Richard y Jason White, el marido y el hijo de Lois respectivamente. Así pues, la vida en Metrópolis difiere mucho de aquella narrada en la primera película.

La película es una secuela de la primera y segunda película. Tras cinco años desaparecido, Superman vuelve tras haber pasado una larga temporada intentando descubrirse a sí mismo y rondado la Galaxia en busca de restos de su antiguo país, Krypton. Mientras la rivalidad que lleva a Lex Luthor a intentar acabar siempre con el superhéroe sigue intacta, la vida de Lois en estos cinco años ha dado un gran giro: se ha casado con Richard White (sobrino de su jefe y director del *Daily Planet*, Perry White) y tiene un hijo, Jason White. No obstante, Lois sigue siendo tan intrépida como hace un lustro, y su curiosidad y sospechas le harán vivir una aventura a raíz de la cual se pondrá en duda quién es el verdadero padre de Jason, ya que el niño demuestra tener grandes habilidades, como Superman.

- **Éstas son las tres únicas películas en las que los personajes femeninos más importantes de la trama, Lara, Martha y Lois, son interpretados por diferentes actrices.**

En *Superman II* (1980), *Superman III* (1983) y *Superman IV: En Busca de la Paz* (1987) se mantienen las actrices que aparecen en Superman, la película de 1978. Por lo tanto, al cambiar las actrices cambia el físico de los personajes femeninos, y resulta interesante observar los cambios en Lois Lane, principal protagonista femenina, y la imagen que ofrece al espectador como ícono de belleza.

### 3.4.5 Procedimientos

Para realizar este estudio seguimos los siguientes pasos:

- 1) Establecer el objeto de estudio.
- 2) Investigar y conocer el mundo narrativo de Superman.
- 3) Investigar y conocer los medios y plataformas en los que narrativa ha sido adaptada.
- 4) Determinar el universo del estudio. Como dato anecdótico, hemos de reconocer que nos sorprendió encontrar en la lista filmográfica de Superman los denominados *fan films*, fruto de la transmedialidad de su narrativa y su maleabilidad para ser explotado en diversos formatos, géneros, medios y plataformas.
- 5) Reducir el universo. Acceso al material. Visionado de las películas.
- 6) Establecer los criterios para decidir la muestra. Definir la muestra y justificar.
- 7) Establecer los objetivos generales y específicos.
- 8) Realizar preguntas que alumbren al objetivo principal.
- 9) Determinar el tipo de investigación y la metodología, así como las técnicas y herramientas.
- 10) Confeccionar de las unidades de análisis y categorías; confección de las fichas y tablas.

Llegados a este punto, los procedimientos a seguir son los siguientes:

#### 11) Trabajo de campo

- Realizar una prueba pre-test, tanto del instrumento como de la extracción de datos. Para ello aplicaremos la técnica y tabla construida a una parte de la muestra, a la primera película de Superman, la estrenada en 1978.
- Construir el instrumento definitivo que aplicaremos a la totalidad de la muestra, las películas de Superman de los años 1978, 2006 y 2013. Las fuentes son primarias. Las películas se visualizarán en el orden con el que fueron estrenadas.
- Obtener y recolectar datos a través de la observación de las categorías detalladas en las fichas y el análisis cualitativo de contenido.

#### 12) Trabajo de gabinete

- Clasificar los datos mediante codificación «en función de las categorías semánticas que se hayan construido para su interpretación» (Del Río y Velázquez, 2005:66).
  - Análisis, elaboración e interpretación de los datos. Leer los datos obtenidos, encontrar y redactar su significación.
  - Comprobación, generalización de los resultados.
  - Interpretación final y síntesis de los datos obtenidos.
- Redacción de la conclusión. Relación con aspectos teóricos, respuestas a las preguntas planteadas, apertura a otras perspectivas de investigación.

## 4. Investigación de campo

Siguiendo el orden de la tabla utilizada (ANEXO 3), presentamos a continuación los ocho personajes de la muestra con sus respectivos datos, los resultados correspondientes a las cuatro fichas de análisis (caracterización, rol dramático, relación con otros personajes y representación de género) y al año de producción de la película.

### 4.1 Lois Lane

#### **Ficha 1: Caracterización**

Lois Lane es periodista del *Daily Planet* en la cosmopolita ciudad de Metrópolis. En 1978 sueña con ganar el Pulitzer, en 2006 se lo conceden y ha de ir a recogerlo aún y en 2013 ya lo tiene en sus manos.

Al ser de origen terrestre, es mortal como cualquier ser humano y no posee superpoderes en ninguna de las tres películas. Dicha profesión hace que ocupe mucho de su tiempo trabajando, tanto redactando en la oficina como buscando pruebas, cubriendo reportajes o entrevistas fuera de ella.

En 1978, el personaje tiene el pelo largo y liso, a la altura de los hombros, de color oscuro casi negro. Suele llevar el pelo suelto con ondas en las puntas, y flequillo largo. Para ocasiones especiales, como cuando tiene una cita con Clark y/o Superman, lleva el pelo recogido en un moño. El color de sus ojos es pardo, una tonalidad entre el marrón y el verde.

En 2006, en cambio, tiene el pelo largo, rizado y castaño oscuro, y lo lleva tanto suelto como recogido. La actriz que la interpreta presenta heterocromía, es decir, cada ojo tiene un color distinto. Así pues, el personaje adquiere la misma característica.

Ambas son de complexión delgada y tienen un aspecto hiperfemenino, en la mayoría de escenas llevan falda, americana y tacones. Se diferencian, eso sí, en el color de las prendas: en 1978 toda la ropa es blanca o de tonos pastel, mientras que en 2006 todos sus estilismos son de color negro o marrón. También tienen la ocasión de ponerse un

maxi-vestido, en 1978 para una cita con Clark/Superman; y en 2006 para asistir a una gala a recoger su premio. Sólo llevan pantalones en una ocasión, en 1978, cuando Lois viaja a California a hacer una entrevista; y en 2006, cuando está en casa. En ambos casos se trata de pantalones elegantes, no de vaqueros o chándal. Predomina en ambas el estilo de vestir formal, aunque en la última escena de la película de 2006 vemos a Lois en su terraza con una bata.

En 2013 se muestra una Lois de contextura un tanto más gruesa, y más alta. Tiene el pelo más claro, de color rubio cobrizo, ondulado y más largo que las anteriores. Lo lleva tanto recogido como suelto. Sus ojos son verdes. Su vestimenta, a cambio de las anteriores, se muestra en más ocasiones informal. Cuando trabaja en oficina utiliza conjuntos más formales de falda o pantalón, chaleco y tacones; y cuando trabaja realizando entrevistas *in situ* viste con vaqueros y botas.

## **Ficha 2: Rol Dramático**

Según el protagonismo que percibimos en Lois, la clasificamos como personaje principal. Es periodista, compañera de trabajo de Clark, el *alter ego* de Superman, amiga de ambos, y amante sólo del último –excepto en 2013, donde no hay distinción porque conoce su doble identidad–. Estos tres tipos de relación se mantienen intactos en todas las películas, pero cambia el orden en el que se producen.

Al presentarse Clark en 1978, Lois no reacciona con mucha simpatía, le molesta la torpeza y amabilidad del chico, y que su jefe, Perry White, haya decidido darle la sección municipal, tradicionalmente suya<sup>6</sup>. Su relación, pues, se convertirá en amistad con el tiempo. Clark, por su parte, se enamora al instante de ella, pero no logra captar su atención. Sin pretenderlo, Lois será el objeto de deseo no sólo de Clark, sino, por si consiguiente, también de Superman. Con este último el sentimiento es recíproco y se convertirán en amantes.

La película estrenada en 2006 narra la reaparición en la Tierra de Superman, tras cinco años de viaje espacial en búsqueda de sus orígenes. Cuando es readmitido en el periódico, vuelve a ser compañero de trabajo de Lois Lane, y también renace su amistad.

---

<sup>6</sup> Perry explica a Lois porqué le ha dado a Clark su sección: «estilo de escribir depurado y directo», «y es el más rápido mecanógrafo». Este hecho creará cierta rivalidad en los sentimientos de Lois hacia su nuevo compañero. En minuto 00:48:41 de *Superman: La Película* (1978).

La relación con Superman es mucho más tensa porque todos estos años se ha sentido abandonada por él (se fue sin despedirse de nadie, ni de su madre, Martha Kent). Lois ha rehecho su vida al lado de Richard White, sobrino de su jefe. Juntos forman una familia con el pequeño Jason White. No obstante, el amor que ella y el superhéroe siguen profesándose los convierte en amantes. De hecho, aunque ella niega haberle amado, en el film vemos el fruto de su amor, ya que Jason tiene también superpoderes y se entiende que es hijo de Superman.

En 2013, Lois conoce a Clark tras sufrir una herida mientras fotografiaba un elemento extraterrestre, en la Fortaleza de la Soledad. El chico la salva curando su hemorragia con su supervisión y desaparece sin dejar rastro alguno. Cuando vuelven a encontrarse, él habla a su madre de ella presentándola como una amiga. Es de las pocas personas en las que el chico decide confiar, y su amistad dará paso al amor. Al final de la película, Clark entra a trabajar al *Daily Planet*, por lo que serán también compañeros de trabajo.

Este personaje crea conflicto de dos formas:

- Voluntariamente, cuando decide no obedecer a su jefe y en la búsqueda de la verdad se ve envuelta en situaciones peligrosas (como en 2006 cuando decide investigar el apagón de Metrópolis; y en 2013 cuando filtra su artículo en Internet sobre su “misterioso salvador” alienígena y determina que debe conocer su verdadera identidad).
- Involuntariamente, porque Superman querrá siempre salvarla a ella primero antes que al resto de los mortales, pero no puede ser infiel a su moralidad que le impide tener favoritismos, lo que le provoca un conflicto interno.

No obstante, coincide que en aquellas películas en las que Lois crea conflicto voluntariamente también lo soluciona o ayuda a solventarlo, siendo fundamental su participación en la trama. En 2006 pide a Richard que den la vuelta con el helicóptero porque ella conoce los planes del antagonista, Luthor, y sabe que si no ayudan a Superman, éste puede morir debido a la kryptonita. Una vez recogido del mar con ayuda de su pareja, mientras él pilota, ella saca el mineral verde incrustado en el cuerpo del superhéroe, que poco a poco va recobrando su fuerza habitual. En 2013, con un pequeño prisma confiado por Superman, Lois activará en la nave extraterrestre el holograma de Jor-El, quien le dará indicaciones de cómo salir de allí y cómo salvar al mundo de los ataques del General Zod. Ella compartirá la información con Superman y los oficiales norteamericanos y trazarán una estrategia para detener la inminente destrucción de

nuestro planeta. Cabe destacar, sin embargo, que a pesar de haber sido ella la portadora de la información y del prisma, es el físico Emil Hamilton quien finalmente completa la acción.

Así pues, observamos que Lois cumple el rol actante de destinatario en el último filme porque recibe el encargo de Jor-El. Además, cumple con el rol de ayudante tanto en 2006 como en 2013; y el rol de objeto, el único presente en las tres películas. Afirmamos que Lois cumple el rol de objeto porque encarna el deseo del superhéroe, y porque es quien recibe los beneficios de la acción: ser salvada y seguir viva. De hecho, la primera vez que actúa el superhéroe en 1978 es para salvar a Lois cuando ésta cae desde un rascacielos al sufrir un accidente con su helicóptero. En la última escena de esa misma película, además, Lois muere porque Superman llega tarde a rescatarla (antes ha puesto a salvo a Jimmy, ha desviado dos proyectiles, ha parado el voluminoso caudal de un río, etc.). Superman, preso del dolor, decide utilizar su fuerza y velocidad para hacer girar a la Tierra en sentido inverso, y con ello logra retroceder en el tiempo y que Lois siga viva. En 2006 sucede algo similar: el primer rescate que realiza Superman tras su vuelta a la Tierra es Lois Lane, junto a los otros pasajeros de un avión que está por explotar mientras cae desde el cielo. Más tarde, rescata a Lois y su familia del hundimiento de un yate. Y en 2013 sucede igual: él evita que un objeto extraterrestre lastime aún más a Lois, cura su herida y la rescata hasta en dos ocasiones mientras cae sin control desde el cielo.

Su personaje corresponde al arquetipo de figura cambiante, puesto que es voluble y variable, además de ser el amor del héroe. Asimismo, corresponde al de heraldo, porque supone una motivación para ambas identidades de Kal-El, y le plantea involuntariamente desafíos con los que su equilibrio se ve alterado. Es un personaje que garantiza la aventura allá donde va, puesto que Superman tiene siempre un ojo puesto en ella (el oído, concretamente) y si se ve en peligro, acudirá enseguida a ayudarla. En 2013 es además mentor, puesto que transmite a Clark información valiosa aprendida de Jor-El mientras está en la nave alienígena con la que lograrán salvar a la humanidad.

### **Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

En 1978 y en 2006, Lois sólo conversa con una mujer en toda la película, a pesar de que en la oficina de redacción del periódico se ven muchas otras chicas. En el primer film se trata de camaradería (Lois pregunta qué tal está a una compañera de trabajo, y ésta le

contesta que se lo ha pasado muy bien con un chico) y en la otra película, se trata de un tema laboral (Lois entrevista durante una rueda de prensa a la agente de prensa del lanzamiento de Génesis, un transbordador espacial). En 2013, Lois habla con más personajes femeninos, pero siempre por tema laboral: dentro de la oficina se relaciona con Jenny, la becaria; y fuera, cuando va tras la pista de Clark, habla con una camarera llamada Chrissy y con Martha Kent.

En las tres películas, cuando se relaciona con personajes masculinos los temas de conversación son de trabajo (cuando habla con Perry, Clark, Jimmy en 1978 y Richard en 2006 sobre temas del periódico, normalmente para la corrección de faltas ortográficas o la discusión de artículos, o cuando entrevista en 2013 a Pete Ross y otros conocidos del extraterrestre), amor (cada vez que está con Superman en cualquiera de las tres películas, por ejemplo, en 1978, en su primer encuentro a solas tras el rescate tienen lugar unos diálogos muy divertidos jugando con el doble sentido y el coqueteo<sup>7</sup>; con Jimmy en 1978 y con Richard en 2006) y camaradería (con Clark, con Jimmy en 1978 y con Steve en 2013). Cabe destacar que en la película de 2006, además, Lois habla sobre asuntos familiares tanto con su pareja, Richard, como con Superman; que en la misma película Lois se relaciona con Lex Luthor, pero no hablan sobre ningún tema incluido en nuestras categorías, sino de sus planes contra el superhéroe. En 2013 también se relaciona con un antagonista, en este caso el General Zod. En el mismo filme logra hablar con Jor-El, quien en su rol destinador le indica cómo salvar a la humanidad y le pide que se lo comunique a su hijo, y con dicho fin se relaciona también con el Coronel Nathan Hardy y con el físico Hamilton.

Normalmente, suele mostrarse con todos los hombres en posición de igualdad en todas las películas. Destaca ver a su marido ayudando en las tareas del hogar en 2006, y cómo Lois responde al Coronel Hardy en 2013. Existe una clara excepción en 1978: Clark Kent y Superman. Con el primero, Lois adopta una actitud de superioridad, primero lo ignora y luego se muestra irónica y crítica con él<sup>8</sup>. El desmayo de Clark mientras ambos son víctimas de un robo le da más papeles a Lois para pensar que su nuevo compañero es pardillo y patoso, y por consiguiente, se siente aún más que él. Con Superman, en cambio, Lois muestra una actitud más sumisa, dócil y obediente. Por ejemplo, ni fuma ni

---

<sup>7</sup> Escena que inicia en el minuto 01:17:17 de *Superman: La Película (1978)*.

<sup>8</sup> Escena en el minuto 00:50:26 de *Superman: La Película (1978)*.

bebe cuando está con él, se deja convencer para no hacerlo. En 2006, en cambio, está a punto de recibir el Pulitzer por el artículo “*¿Por qué el mundo no necesita a Superman?*” en el que resta importancia a su cualidad de superhéroe porque ha estado desaparecido todo este tiempo, se siente abandonada por él y lo considera un mortal más, ya no se muestra sumisa, aunque reconocerá que sí hace falta al planeta tenerle cerca.

En ninguna película se muestra la relación hipotética de Lois con su madre. Lois no tiene hijos o hijas, excepto en 2006, donde conocemos al pequeño Jason, con el que lleva una gran relación y tiene mucha complicidad. Es cariñosa con él y protectora, ya que el niño es asmático y un poco frágil. Sin embargo, su ansia de ir tras la verdad, hace que olvide recoger al niño del colegio o que su hijo se vea involucrado en sus aventuras: Jason deja a todos sorprendidos cuando, secuestrados en el yate de Luthor, demuestra sus superhabilidades al empujar un piano que mata al agresor de su madre.

En general, en ninguna de las tres películas se presencia o insinúa una relación sexual de ningún personaje. No obstante, puede notarse la tensión sexual entre ambos principales, que sí llegan a compartir un beso. Esta muestra de afecto se produce de modo consciente para ambos sólo en 2013, ya que en 1978 Superman besa a Lois una vez descubre, tras rescatarla, que su corazón no late; y en 2006, es Lois quien besa al superhéroe mientras éste está inconsciente en el hospital.

#### **Ficha 4: Representación de género**

Analizando todos los casos, determinamos que cada vez que Lois actúa por iniciativa propia provoca un cambio en la trama. Toma iniciativa en el ámbito personal, cuando, en 1978, por arrebato, decide encararse con el ladrón, dando un punto de giro a la historia puesto que el asaltador dispara a Clark y éste debe fingir su desmayo para ocultar su identidad<sup>9</sup>; en 2006 cuando, por coherencia, decide enviar un fax con las coordenadas de donde está secuestrada y en 2013 cuando por voluntad propia accede a ir a la nave alienígena. Muestra iniciativa por amor cuando, por arrebato, corresponde al beso de Superman en 2013; y en 2006, cuando por coherencia, hace a la avioneta volver atrás para ayudar a Superman, porque sabe que éste podría morir debido a la kryptonita. Un arrebato le hace saltar del avión de mar para nadar y rescatar a su amado. En el ámbito laboral, la iniciativa se muestra tanto en 2006 como en 2013. En el primer caso,

---

<sup>9</sup> Escena que inicia en el minuto 00:51:06 de *Superman: La Película (1978)*.

llega a convencer a su jefe para averiguar quién ha provocado el apagón, pero en lugar de aprobar que ella se encargue del tema, Perry se lo destina Clark, porque «*todos los periódicos de la ciudad tienen a una reportera, a una atractiva reportera, encaramada a la azotea para ver si pilla a Superman*»<sup>10</sup> (tal y como hiciese en 1978, aunque entonces es por la rapidez del chico al redactar) y determina que es Lois quien debe encargarse de las noticias del superhéroe y dedicarse a ello en exclusividad. Sin embargo, en ambas películas, por capricho y pese a la prohibición de su jefe a continuar con sus propias investigaciones, ella seguirá sus pistas, lo que le conduce a la aventura. También actúa con iniciativa en 2013 cuando se presenta en la base militar un día antes de lo acordado con el Coronel para pillarles por sorpresa y que no le oculten información.

Lois viaja sola en 2006 y 2013. En 1978 viaja acompañada pero por un hecho circunstancial, ya que su jefe ordena a Jimmy ir con ella para que espabile en el oficio<sup>11</sup>. Por otra parte, Lois vive sola en 1978 y 2013, pero en 2006 vive acompañada de su pareja, Richard, y su hijo Jason.

Observamos también que Lois es una persona que cree en el mito del amor romántico, y que esta concepción no cambia en ninguna de las tres películas. En 1978 y 2006, aunque al principio intente dar la imagen de una mujer que no necesita el amor (o Superman) en su vida, no puede evitar notar sentimientos hacia el superhéroe<sup>12</sup>, y en ambas películas le reclama por sentirse abandonada<sup>13</sup>, y en ambas ocasiones el superhéroe le pide perdón. En 1978 y en 2013, Lois se ve a sí misma como una persona desafortunada en temas del corazón<sup>14</sup>, una reflexión que indica que en ocasiones anteriores ha sufrido por amor. En la primera película, además, en lugar de pensar en sí misma como única razón de peso para que Superman quiera estar con ella, piensa que su unión sucederá gracias a la fortuna o el azar<sup>15</sup>. Ésta es una característica propia del mito, que hace crear a las mujeres que en el amor verdadero las iniciativas propias no tienen cabida.

---

<sup>10</sup> En el minuto 01:00:15 de *Superman Returns: El regreso* (2006).

<sup>11</sup> En el minuto 01:38:40 de *Superman: La Película* (1978).

<sup>12</sup> En el minuto 01:25:34 en *Superman: La Película* (1978).

<sup>13</sup> En el minuto 02:07:21 en *Superman: La Película* (1978); y en el minuto 01:08:00 en *Superman Returns: El regreso* (2006).

<sup>14</sup> En el minuto 01:17:38 en *Superman: La Película* (1978); y en el minuto 02:00:34 en *El hombre de acero* (2013).

<sup>15</sup> En el minuto 02:08:30 en *Superman: La Película* (1978).

La mayor parte de sus funciones las desarrolla como una mujer autónoma, pero la clasificamos como dependiente porque depende del superhéroe para sobrevivir en numerosas ocasiones en el mismo filme. Queda explícito que necesita siempre la ayuda de Superman para poder salir airosa de las aventuras que vive. Cabe recordar, sin embargo, que esta dependencia es hacia un personaje masculino no humano, quien posee superhabilidades que el resto de los mortales no; y que bajo esa premisa, todos somos dependientes del superhéroe. De hecho, durante el tiempo en el que él está ausente, Lois ha rehecho perfectamente su vida sin él, teniendo una pareja y una vida familiar y laboral estable.

Recalcamos también el hecho constante en 1978 y esporádico en 2006 de las faltas de ortografía que Lois comete al escribir<sup>16</sup> y que sus compañeros masculinos corrigen; y la recurrencia a los desmayos de Lois siempre que es rescatada por Superman, en 1978 y en 2006. En esta última película, además, justo cuando está por salir por su propio pie del yate a punto de hundirse, se cierra una puerta que golpea su cabeza y queda inconsciente.

En cuanto a la presencia de actitudes machistas, destacamos los siguientes comentarios y actos: En 1978 Superman, al verla ensimismada, le pregunta si ha estado bebiendo, ella niega, y él dice: «*No esperaba menos de ti*»<sup>17</sup>. Lois ignora el comentario porque está demasiado ocupada pensando en su reciente encuentro con Superman; y hay una actitud paternalista cuando Superman aconseja a Lois, de forma muy educada, no fumar.

En 2006 el personaje de Lois recibe un comentarios machista, pero a sus espaldas, cuando Jimmy y Clark están bebiendo en un bar y éste último dice: «*Mira Lois, una mujer como ella y... acaba comprometida*»<sup>18</sup>. No se produce ningún acto machista, pero sí ésta es la única película en la que Lois sufre una agresión física catalogada como violencia de género: uno de los guardaespaldas de Luthor intenta matarla a golpes. Ella reacciona negativamente, intenta defenderse con algún objeto que pueda detener a su enemigo, pero todo está bien sujeto con clavos a las estanterías del yate. Así pues, el hombre está

---

<sup>16</sup> En los minutos 00:46:26, 00:46:38 o 00:47:00 de *Superman: La Película* (1978); y el minuto 00:41:49 en *Superman Returns: El regreso* (2006).

<sup>17</sup> En el minuto 01:29:28 de *Superman: La Película* (1978).

<sup>18</sup> En el minuto 00:25:59 de *Superman Returns: El regreso* (2006).

en ventaja, y aprovecha su desconcierto para empujarle y golpear su cabeza. Ella siente pánico, entre otras cosas, porque su hijo pequeño está presenciando la escena.

En 2013, observamos como el Coronel Hardy le hace un desplante al no darle la mano como saludo de bienvenida a la base del Polo Norte, muestra de la antipatía que muestra por la chica, a la que ya en Estados Unidos puso una orden de alejamiento y de la rivalidad existente entre ambos<sup>19</sup>. También sufre una agresión física por parte de una de las guerrilleras de Krypton, pero no se considera violencia de género, sino que el golpe se produce por ser rehén humana en la nave alienígena.

## 4.2 Martha Kent

### **Ficha 1: Caracterización**

En las tres películas es una mujer sencilla, sin rasgos particulares, que vive en Smallville, un pueblo pequeño y rural, tal y como su nombre indica (“Pequeña villa”). Como es un ser humano, no posee poderes. Tiene los ojos de color azul. Su contextura es gruesa en las dos películas más antiguas, y delgada en la más reciente. Quizás este dato se deba a la edad de los personajes, ya que en 1978 Martha entra en la franja madura de edad, y con el paso del tiempo, en la franja anciana; en 2006 es ya anciana; y en 2013 pasa de la franja adulta (a la que accedemos a través de los *flashbacks*) a la franja madura. En esta última película, particularmente, sorprende ver al matrimonio Kent tan joven<sup>20</sup>, puesto que tanto en el cómic como en las adaptaciones fílmicas los Kent son un matrimonio entrado en la franja anciana. Su cabello, medio largo, lo lleva ondulado y recogido en las dos primeras películas, y suelto y liso en la última, aunque en alguna escena lleva una trenza. No lleva maquillaje, salvo en su última escena de 2006. Su estilo al vestir varía de informal a formal dependiendo de la situación: en 1978 lleva un vestido y tocado cuando está fuera de casa; dentro, lleva delantal; en 2006 utiliza siempre un estilo informal caracterizado por faldas y camisas estampadas, y en 2013 la vemos por primera vez con

---

<sup>19</sup> En el minuto 00:35:20 de *El hombre de acero* (2013). Lois le dice con firmeza al Coronel Hardy: «*Si hemos acabado de ver quién la tiene más grande, ¿podría enseñarme qué es lo que han encontrado?*».

<sup>20</sup> Lo definimos así porque en un momento de la película puede leerse en la lápida de su marido, Jonathan Kent: «1951-1997». Esto quiere decir que su marido falleció a la temprana edad de 46 años, cuando aún estaba en la franja adulta, cerca de entrar a la franja madura.

vaqueros y sombrero de paja, sólo en una ocasión viste formal, cuando lleva puesto el uniforme de Sears<sup>21</sup>, donde suponemos que trabaja, además de ser ama de casa y granjera, oficios que también ejerce en las otras dos películas. Más allá de su hogar, pocas veces el personaje pisa otro escenario: en 1978 acude al cementerio a despedir a su marido, en 2006 visita Metrópolis mientras Clark está internado, y en 2013 su coche se detiene en una carretera ante la inminente llegada de un tornado. En la escena doméstica, apreciamos la distribución de tareas del hogar: mientras ella está tejiendo (1978) o recogiendo la ropa (2013), él está arreglando algo de la furgoneta (1978, 2013).

### **Ficha 2: Rol Dramático**

Es la madre adoptiva en la Tierra de Kal-El, al que le da el nombre de Clark, su apellido de soltera<sup>22</sup>. En 1978 crea conflicto respecto a su marido, porque propone quedarse con el niño, y no será fácil educar a un niño con superhabilidades. Por otra parte, solventa el conflicto por el que tanto se preocupaban los padres biológicos: el recién llegado a un planeta donde no conoce a nadie es acogido por un buen y cariñoso matrimonio. En 2006 y en 2013 soluciona también el conflicto: cuando recoge a su hijo y lo cuida hasta que se recupera; o cuando le da diversos consejos y calma sus dudas o temores. Por ello, decimos que corresponde al arquetipo de mentor, a pesar de sus breves apariciones en 1978 y 2006, porque siempre motiva a su hijo y le ayuda a superar sus miedos. Su rol actante es el de ayudante, puesto que apoya a su hijo y no le obliga a quedarse cuando éste siente que debe marchar. Aunque el acto de recoger a Kal-El de la carretera en 1978 es crucial para el desarrollo de la trama, su protagonismo en las películas es de carácter secundario. No obstante, cabe destacar que en la última película su personaje goza de mayor peso y relevancia que en las anteriores.

### **Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

Martha no se relaciona con ningún personaje femenino ni en 1978 ni en 2006, nunca coincide en escena con otras mujeres. Sus conversaciones tienen lugar sólo con personajes masculinos miembros de su familia: su marido y su hijo, con quienes mantiene

---

<sup>21</sup> Sears es el nombre de unos grandes almacenes más reconocidos de Estados Unidos. El equivalente en España sería *El Corte Inglés*.

<sup>22</sup> Según una frase de Jonathan Kent, durante una discusión con su mujer, minuto 00:24:40, *Superman: La película* (1978).

una posición de igualdad. Con ellos el tema de conversación gira siempre en torno a la familia.

En 2013 se relaciona con dos personajes femeninos: Helen Ross, madre de Pete Ross, a la que intenta convencer de que Clark es un niño normal; y con Lois Lane, quien acude a su casa para hablar sobre Clark y su familia. Además de su hijo y su marido, discute con otro personaje masculino más, el General Zod, cuando éste va con todo su séquito a su granja a buscar el códice. Con ninguno de ellos, ni siquiera con el extraterrestre, adoptará una posición de sumisión, mantendrá siempre una postura de igualdad de género.

Martha no tiene hijos o hijas biológicos, no pudo nunca concebir uno<sup>23</sup>, ni tampoco otros adoptados, sólo tiene a Clark. En todas las películas se percibe la complicidad con su hijo, desde el momento en el que lo ve en 1978, conectan enseguida y ella decide adoptarle, discutiendo con Jonathan, quien cree que deberían buscar a su familia antes de decidir nada. A pesar de que ambos vayan envejeciendo, Clark y su madre mantienen la misma buena relación, ella es su confidente, la única que puede tranquilizarle recordándole que nunca estará solo (2006) y quien, junto a Jonathan, le ha ayudado a controlar sus visiones y su fino oído (2013).

Su personaje no mantiene relaciones sexuales en ninguna de las tres películas.

#### **Ficha 4: Representación de género**

En 1978, Martha toma la iniciativa en el ámbito personal cuando decide quedarse con Kal, punto fundamental en la narrativa del superhéroe, tal y como explicábamos hace unos párrafos. Actúa por capricho para cumplir su sueño y deseo frustrado de ser madre. Sin embargo, considerando que no vive sola y que está casada con Jonathan, su decisión implica también dar un paso adelante en su vida de pareja, y por consiguiente, en su vida familiar. En 2006, toma la iniciativa personal de conducir con su furgoneta hasta el campo en el que una nave acaba de aterrizar por curiosidad, capricho y en cierta medida, coherencia, dada la similitud del estruendo que percibe y que le recuerda a la primera vez que llegó Clark a la Tierra. Efectivamente, es su hijo quien aparece en escena, débil y necesitado de ayuda, ella lo recoge y con este acto, que recuerda tanto a 1978, da inicio a la trama fundamental del filme: el regreso de Superman. Tiene también iniciativa cuando

---

<sup>23</sup> Así lo dice en el minuto 00:22:49 de *Superman: La Película* (1978)

va a Metrópolis tras conocer la noticia del ingreso de su hijo en el hospital, pero no puede entrar a verle porque guarda el secreto de su identidad. En 2013, presenta iniciativa personal y familiar, cuando por coherencia ayuda a su hijo con una metáfora cuando éste es aún niño y se frustra porque no puede controlar sus habilidades, o cuando decide no confesar ante Zod. Produce cambios en la trama pues tranquiliza a Superman y ayuda a controlar sus sentidos, y porque cuando está en peligro, su hijo va en seguida a protegerla.

Decimos que es una mujer autónoma porque pasa de vivir acompañada de su familia (1978, 2013) a vivir sola (1978, 2006, 2013) sin mostrar dependencia de ninguna persona, excepto en 2013, la única película en la que se da una situación que requiere de la ayuda de su hijo, y por la que, siguiendo el criterio aplicado al análisis de Lois, la catalogamos como dependiente, puesto que resulta imposible para cualquier humano luchar contra tales extraterrestres. Acepta la muerte de Jonathan (1978, 2013), a pesar del dolor este hecho no la invalida o desanima; y no detiene a su hijo cuando éste quiere marchar al norte o a Metrópolis, por más que le gustaría tenerle siempre a su lado (1978, 2006, 2013).

A pesar que las escenas con su marido son escasas, determinamos que no creen en el mito del amor romántico. En cuanto a viajar o desplazarse sola, tanto en 1978 como en 2013 que quien conduce el coche es Jonathan, y por ello la distinguimos de Martha en la película de 2006, en la que no sólo conduce ella, sino que en una de las últimas escenas la vemos en Metrópolis.

Este personaje no es víctima de comentarios, actos machistas o violencia de género, en ninguna de sus vertientes. Sin embargo, podríamos destacar un comentario de Jonathan Kent, cuando llama la atención a su mujer con su nombre completo: «*Martha Clark Kent, ¿Oyes lo que te estoy hablando?*»<sup>24</sup>. Es un comentario paternalista, típico de cuando un padre regaña a sus hijos y dice el nombre completo en lugar del nombre de pila, pero no podemos catalogarlo de machista porque no expresa prepotencia o superioridad. Ella ignora el comentario porque está distraída mirando a Kal-El, y justo en ese momento salta el gato que sostiene a la furgoneta, provocando susto al matrimonio. Asimismo, Faora-Ul le ataca físicamente en 2013, y en seguida Clark vuela a su encuentro para vengar dicha

---

<sup>24</sup> En el minuto 00:24:40, en *Superman: La película* (1978)

acción. No es violencia de género, pero sí violencia por su condición humana, lo que significa desigualdad de poderes.

### 4.3 Lara Lor-Van

#### **Ficha 1: Caracterización**

Es extraterrestre, del planeta Krypton. Es astronauta (SUPERMANSUPERSITE, 2014), aunque no se mencione directamente en el filme, y posee grandes conocimientos. No tiene superpoderes pero sí una ventaja evolutiva de miles de años respecto a los humanos<sup>25</sup>.

Sólo aparece en las películas de 1978 (como mujer madura) y 2013 (como mujer adulta), y en ambas su aspecto es hiperfemenino y tiene el pelo largo. La diferencia física la encontramos en el color de la cabellera (rubio claro y ondulado en 1978, marrón y rizado en 2013) y de los ojos (azules en la primera película y verdes en la última).

No sabemos qué vestimenta es usual en dicho plantea, pero consideramos que en 1978 viste de manera informal porque no lleva la capa que suelen llevar los miembros del Consejo, un organismo oficial y que requiere de cierto código de etiqueta. De hecho, cuando coinciden es la escena ella y Jor-El, vemos que éste tampoco lleva la capa, y se entiende que ya no están allí, sino en su hogar. No obstante, el pantalón y camiseta escotada de que lleva Lara están hechos del mismo blanco reflectante. Cuando el planeta esté en destrucción, corre por las calles de Krypton con Jor-El, es decir, también aparece en escenarios públicos.

En 2013, en cambio, utiliza ambos estilos. Cuando da a luz en su casa lleva un vestido informal de color verde militar; y cuando está presente en el juicio a Zod en el Consejo, está vestida de forme acorde, más elegante. Es notable el cambio drástico de colores en la vestimenta, que en 1978 es blanca y en 2013 es oscura, con tonos verdosos y negros.

---

<sup>25</sup> Según comentario de Lara Lor-Van, al preguntar a su marido por qué ha elegido la Tierra, cuyos habitantes ella considera primitivos. Minuto 00:13:58 de Superman: La Película (1978).

## **Ficha 2: Rol Dramático**

Es la madre biológica de Kal-El. Para evitar que su único hijo muera con todos los demás habitantes de Krypton, lo enviará en una cápsula a la Tierra con ayuda de su marido, Jor-El. Dicha acción crea el conflicto que da inicio a la película de 1978 y 2013. Asimismo, si consideramos la inminente destrucción de su planeta como un conflicto, tanto ella como Jor-El solventarían la extinción de su especie con dicha acción.

El rol actante que cumple en ambos filmes es el de destinador, porque envía a su hijo en la nave con el fin de que sobreviva, preserve la raza allá donde va y cree un mundo mejor que el suyo. No eligieron nuestro planeta al azar, sino por las cualidades de su gente, y por su gravedad y atmósfera que hacen que Kal-El adquiera superhabilidades.

El arquetipo que cumple sería el de mentor. En 1978, al enviar a su hijo, enviarán también unos cristales con forma de prisma que almacenan todo su conocimiento y hologramas de ella y de Jor-El; y en 2013, además de insertar en él el códice con todos los rasgos genéticos de Krypton, le confieren un pequeño prisma con el que podrá acceder a información sobre sus orígenes. No obstante, cabe destacar que en ambas películas, cuando Clark adulto crea y accede a la Fortaleza de la Soledad, el único holograma que vemos es el de Jor-El. De este modo, catalogamos a Lara como “mentor secundario”, puesto que no tendrá mayor oportunidad de guiar a su hijo. En 2013, además, ejerce de heraldo respecto a Zod, a quien provoca furia y conflicto al enviar a su hijo con el códice fuera de su alcance. Debido a su protagonismo, la ubicamos dentro de personajes secundarios.

## **Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

No tiene conversaciones con personajes femeninos en ninguna de las dos películas, en 2013 habla con un robot que tiene voz femenina pero no la tendremos en cuenta.

En 1978, la única conversación que presenciamos con un personaje masculino, es con su marido, Jor-El, con quien habla de un tema familiar, la despedida de Kal-El, que debe partir hacia la Tierra. A Lara nuestro planeta no le parece una buena elección, Jor-El le explica sus motivos. En 2013, en cambio, con la ayuda de un robot, Lara encontrará el planeta Tierra, siguiendo la indicación de Jor-El de que ha de tener una estrella joven cerca (el Sol). Cuando Jor-El llega a casa, ambos conversan sobre las posibilidades que

tiene Kal de tener éxito en la misión. Además de relacionarse con su marido, habla hasta en dos escenas con Zod, quien le pide abortar el lanzamiento y más tarde, la amenaza con encontrar a su hijo y quitarle el códice. Catalogamos su postura respecto a los hombres como igualitaria.

En ambas películas no se muestran más hijos o hijas del matrimonio, ni ningún tipo de relación sexual. La relación con su bebé se muestra con complicidad, puesto que se preocupa por él y su bienestar allá donde va, además de demostrarle afecto físico con diversas caricias. Al mismo tiempo, es una relación conflictiva porque ha de separarse de su niño para siempre, no puede evitar sentirse mal.

#### **Ficha 4: Representación de género**

No son víctimas de actitudes, comentarios, actos machistas o violencia de género, en ninguna de sus vertientes.

En 1978, a pesar de su situación de igualdad respecto a Jor-El, es en su marido en quien recae toda la iniciativa, de hecho, es él quien prepara los prismas del conocimiento que acompañarán a Kal en su viaje y realiza el lanzamiento. Lara secunda su idea pero no la propone, ni por coherencia, ni arrebato o capricho; depende de Jor-El para llevar a cabo la acción<sup>26</sup>. En cambio, tal y como adelantábamos en el subapartado anterior, en 2013 la situación cambia. El planeta es elegido por ambos con ayuda del robot, Jor-El implanta en su hijo el códice, y Lara muestra iniciativa cuando, por coherencia, prepara y pulsa el botón para enviar a su hijo al espacio. Así pues, determinamos que la última película no existe dependencia.

A pesar de las breves escenas con su marido, determinamos que no existe creencia en el mito del amor romántico. Por el mismo motivo, resulta indeterminable su disposición a viajar sola. Vive con su marido y con su hijo hasta que envían a este último al espacio, y en 2013 aguarda la destrucción de su planeta en soledad, tras la muerte de Jor-El.

---

<sup>26</sup> En el minuto 00:12:50 de *Superman: La Película* (1978).

## **4.4 Lana Lang**

### **Ficha 1: Caracterización**

Vive también en Smallville, es estudiante del mismo instituto al que va Clark. En 1978 es también animadora del equipo de fútbol, y se caracteriza por ser una joven pelirroja de pelo medio largo, liso y suelto, de ojos azules. Su complexión es delgada. No destaca entre sus compañeras porque todas llevan uniforme de animadora, que consta de camisa blanca, jersey granate con la S (inicial de su ciudad) y falda blanca plisada por encima de las rodillas. En 2013 es una adolescente de contextura gruesa, con el pelo largo, liso y negro, y los ojos marrones. Viste de manera informal, en la única escena en la que aparece lleva puestos unos vaqueros y un jersey rosa. No posee superpoderes. Este personaje sólo aparece en escenarios de ámbito público: en la primera película se encuentra en el campo de fútbol, y en la última, dentro de un autobús escolar.

### **Ficha 2: Rol Dramático**

Es amiga de Clark en ambas películas, y su protagonismo se define como episódico.

En 1978, sin pretenderlo, crea conflicto cuando invita a Clark a una reunión y Brad, su novio celoso, impide su asistencia. Lana lo lamenta pero no hace nada por él. Su rol actante es el de objeto tanto para el sujeto Brad como para Clark, puesto que la chica le gusta en secreto (así se explica en los cómics y en la película se sobreentiende). El arquetipo que adopta es la figura cambiante, porque varía su actitud activa a pasiva; y también actúa de heraldo, porque su invitación supone tanto una motivación como un desafío personal para Clark, quien desea enfrentarse con Brad y duda si mantener o descubrir su identidad.

En 2013, en cambio, Lana interviene para que Pete Ross deje en paz a Clark, intenta solucionar su conflicto, pero sólo consigue que el muchacho dirija sus comentarios malintencionados hacia ella en lugar de hacia Kent. En este caso el arquetipo al que corresponde es el de mentor, porque intenta proteger a su amigo, y su rol actante es el de ayudante.

### **Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

En ninguna de las dos películas mantiene relaciones sexuales ni se presenta como madre. Se relaciona con otros personajes femeninos sólo en 1978, con sus compañeras animadoras que le meten prisa para que deje de hablar con Clark y suba al coche.

Respecto a los personajes masculinos, en 1978 entabla una breve conversación con Clark (con quien se muestra en posición de igualdad) y con Brad (ante quien se muestra sumisa, sin cuestionar sus reacciones exageradas, tal y como explicaremos en apartados posteriores). En 2006, sólo se relaciona verbalmente con Pete Ross. Los temas tratados en ambas películas corresponden al tema de camaradería.

### **Ficha 4: Representación de género**

Muestra iniciativa personal cuando le invita a ir con su grupo, por arrebato y capricho, y cuando encara a Pete, por arrebato. Su intervención causa celos en Brad, y éste regaña a la chica: «*¿A qué esperas?*<sup>27</sup>», y le coge del brazo y se la lleva a rastras hasta el coche. Lana no dice ni hace nada contra Brad, se deja llevar y apenas se despide de Clark, quien queda impotente porque no puede pelear contra él ni demostrar su fuerza física. Determinamos, pues, que es dependiente y que cree en el mito del amor romántico, ya que no es capaz de hacer valer su voluntad.

En 2013, su intervención hace que Pete Ross le espete: «*¿Qué eres? ¿Su novia?*<sup>28</sup>» con la intención de ridiculizarla. Ella no tiene tiempo a contestar porque en ese momento sufren un accidente automovilístico, del cual saldrán vivos gracias a Superman. Aplicando el criterio seguido para Lois y Martha, determinamos que es dependiente, pero sólo por el hecho de ser humana, y no por ser mujer.

Su actuación en ambas películas es tan breve que es imposible determinar si vive o no sola, aunque suponemos que al estar en edad escolar aún vive con sus padres. En cuanto a la autonomía de viajar sola, en 1978 vemos que Lana vuelve a casa acompañada. En 2013 este hecho es indeterminable aunque intuimos que al ser menor de edad viaja siempre acompañada.

---

<sup>27</sup> Escena que inicia en el minuto 00:26:20 de *Superman: La Película* (1978).

<sup>28</sup> Escena del minuto 00:26:29 de *El hombre de acero* (2013).

No es víctima de ningún tipo de violencia de género en ninguna de las dos películas.

## 4.5 Ursula / Faora-Ui

### **Ficha 1: Caracterización**

Ursa es el primer personaje femenino que aparece en escena en el filme de 1978. Es destacable el hecho que no intervenga con ninguna frase, cobra mayor importancia en 2013, donde se le conoce como Faora-Ui, nombre original del personaje y con el que aparece por primera vez en los cómics. Ambas son extraterrestres, de Krypton. En su planeta no poseen superpoderes, pero al igual que Clark, cuando están en la Tierra sí experimentan sus superhabilidades, y dicha capacidad la utilizarán para conseguir sus propios objetivos: acabar con la humanidad y reconstruir Krypton en la Tierra.

Tanto Ursa como Faora son adultas, tienen el cabello muy corto, y visten de carácter formal, ya que llevan puesto siempre el uniforme militar. Éste es un traje holgado en 1978, y un traje ceñido en 2013, pero en ambos casos es común tanto a hombres como mujeres. En la primera película, Ursa es la única militar femenina que vemos, es de complexión delgada y su aspecto es andrógino. En cambio, en la última película, su aspecto no lo es, ya que el traje realza sus curvas, pero tampoco es hiperfemenino, puesto que al haber más personajes del mismo oficio y vestimenta, no presenta rasgos particulares. También cambia el color de ojos (marrones al principio y azules al final), su rango dentro de los militares (en 1978 es agente, y en 2013 se presenta como subcomandante) y el tipo de escenario que pisa, ya que en la primera película es juzgada en una sala del Consejo, el cual es de dominio público; y en la última película se desplaza por muchos más escenarios públicos, pero también la vemos dentro de la nave, que en su contexto podría considerarse escenario de ámbito privado porque es su hogar tras la destrucción de Krypton.

## **Ficha 2: Rol Dramático**

En 1978 Ursa es enemiga sólo de Jor-El y no tiene relación alguna con Kal-El, mientras que en 2013 es enemiga de ambos. Crea conflicto porque es militar terrorista, y como tal es condenada junto a sus compañeros a vagar por el espacio encerrada, en una pared de cristal en 1978, y en una nave en 2013. Una vez liberada en 2013 seguirá causando problemas en su intento de recuperar el códice y apropiarse de la Tierra. Atacará, por ejemplo, a Martha Kent.

Su protagonismo en 1978 es episódico, y en 2013 es antagonista secundaria, aunque su rol se mantiene como oponente, porque lucha en contra de los intereses de Superman en ambos casos, que son defender la justicia, la verdad y la paz. Su figura corresponde al arquetipo de sombra, porque desafiará y pondrá a Superman en situaciones límite.

## **Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

En la primera película no tiene conversaciones con ningún personaje, ni femenino ni masculino. Su posición frente a los hombres en esta película es de igualdad, es condenada igual que sus compañeros hombres, no existe una consideración especial por género. Coincide con la última película que su personaje no mantiene relación sexual ni amorosa con nadie, ni tiene hijos o hijas.

En 2013, Faora se relaciona tanto con personajes masculinos compatriotas como con seres humanos masculinos y femeninos. Catalogamos todas sus conversaciones dentro del ámbito laboral ya que se producen mientras están en guerra con la Tierra, ya sea para amenazar a Superman, dar mensajes del General Zod u obtener información. Faora muestra una actitud de igualdad hacia sus compañeros militares pero desprecia y actúa con superioridad frente a los humanos, Superman y los miembros del Consejo<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Minuto 00:03:30 de *El hombre de acero* (2013).

#### **Ficha 4: Representación de género**

Debido a la brevedad de su actuación, no podemos determinar si Ursa es dependiente de algún varón. Es destacable el hecho de que no presente iniciativa, como por ejemplo, sí presenta Zod en la misma corta escena.

En 1978, vive y viaja acompañada de manera circunstancial por el General Zod y el agente Non, porque está condenada al exilio junto a ellos en el mismo lugar; de igual forma sucede en 2013, aunque los militares exiliados son muchos más que ellos tres.

En 2013, Faora muestra iniciativa en varias ocasiones, cuando por ejemplo, por capricho o arrebato, decide por sí misma a quién atacar. Es destacable que sólo lo hace cuando Zod no está presente y cuando éste le cede el mando, quizás por la jerarquía existente en la orden militar. Sus actos provocan siempre un giro en la trama, puesto que Superman siente cada vez que agrede a una víctima y va hasta donde está ella para batirse en duelo. Por ejemplo, cuando está a punto de besarse con Lois, Superman sale disparado al rescate de su madre que está siendo agredida por Faora y Zod.

A pesar de su fuerza y determinación, Faora debe ser rescatada por el General al quedarse sin fuerzas cuando Superman destruye el casco que le mantiene inmune a nuestra atmósfera, por lo que siguiendo el criterio empleado en este análisis, debemos catalogarla como dependiente.

Determinamos también que ninguna cree en el mito del amor romántico, puesto que el amor no se encuentra entre sus prioridades. Ninguna de las dos es víctima de actitudes, comentarios, actos machistas o violencia de género, aunque sí se producen agresiones físicas, pero el móvil es la enemistad entre ambas razas.

## **4.6 Vond-Ah / Ro-Zar**

### **Ficha 1: Caracterización**

En 1978 este personaje de Krypton recibe el nombre de Vond-Ah, mientras que en 2013 se llama Ro-Zar. En ambas películas, su aspecto físico no destaca por ser hiperfemenino o andrógino. Viste siempre formal puesto que es miembro del Consejo. En la primera película se trata de un traje blanco reflectante; en la última, luce un traje más oscuro y ostentoso, con corona dorada incluida. Este personaje sólo actúa en una escena, y ésta se desarrolla en su lugar de trabajo (ámbito público), por lo que no la vemos con vestuario informal en ningún momento. No presenta superpoderes.

En 1978 lleva el pelo corto, liso y de color rubio cobrizo. Sus ojos son de color azul, su complexión es delgada. Su edad corresponde al de una persona madura. En 2006 no es posible observar su cabellera, dado que la lleva cubierta. Sus ojos son de color gris, su complexión es gruesa y su edad corresponde a la franja anciana.

### **Ficha 2: Rol Dramático**

Crea conflicto a Jor-El porque decide no apoyarle frente al Consejo. Cumpliría el rol actante de oponente, y el arquetipo de guardián del umbral, pero siempre respecto al sujeto Jor-El, y no respecto a Superman porque no llegan nunca a relacionarse. Su protagonismo es episódico en ambas películas.

### **Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

No se relaciona con otros personajes femeninos, a pesar de estar presentes en la sala. Sólo habla con un personaje masculino en 1978, con Jor-El, de un tema que podríamos catalogar como laboral dado que se encuentran en un debate en el Consejo sobre abandonar o permanecer en Krypton. En 2013, vuelve a relacionarse con él y también interpela al General Zod. No mantiene relación sexual ni amorosa con ningún personaje, ni se le conocen hijos o hijas. Su actitud con los hombres es de igualdad.

#### **Ficha 4: Representación de género**

Vond-Ah y Ro-Zar muestran iniciativa en su trabajo por coherencia –aunque luego vemos que estaban equivocadas– cuando deciden apoyar al Consejo y dar la espalda a las advertencias de Jor-El sobre la inminente destrucción de su planeta. Muestra también iniciativa personal en 2013 cuando, por arrebato, cuestiona la autoridad de Zod.

Su actuación es muy breve, pero al no ser el amor su prioridad, determinamos que no cree en el mito del amor romántico. No podemos sin embargo determinar si viven o viajan solas o acompañadas, pero sí que son independientes pues ejercen su propia voluntad y actúan bajo su propio criterio.

Ninguna es víctima de actitudes, comentarios o actos machistas. Sin embargo, tras encarar al General, éste reacciona de modo autoritario y le dispara causando su muerte. Los allí presentes reaccionan con sorpresa y miedo, Jor-El habla con él para que no cometa más errores.

## **4.7 Eve Teschmacher / Kitty Kowalski**

Ambos personajes cumplen un papel similar en la trama, pero no son la misma persona, no sucede como en casos anteriores.

### **Ficha 1: Caracterización**

Las dos son mujeres adultas de Metrópolis y tienen aspecto hiperfemenino, aunque su apariencia física no es la misma. En 1978, la señorita Teschmacher (así le llaman) tiene el pelo largo, de color castaño claro, liso y con flequillo; sus ojos son azules y es de complexión gruesa. En 2006, Kitty tiene el pelo corto, negro y rizado, ojos pardos y es de contextura delgada.

El estilo de vestir es formal, incluso cuando usan disfraces y pelucas para sus planes. De estilo informal sólo vemos a Eve cuando utiliza un bañador verde dentro de su hogar. Ambas llevan siempre joyas, y destaca en Kitty el gusto por los abrigos de piel y los tocados; y en Eve, su predilección por los tacones de aguja y las prendas ceñidas o de escote pronunciado.

Están presentes tanto en escenarios de ámbito privado (casa o yate de Luthor) como público (carreteras). Llama la atención que sólo las vemos fuera del ámbito doméstico cuando van a cometer timos, oficio al que se dedican. No poseen superpoderes.

### **Ficha 2: Rol Dramático**

En ambas películas su rol dramático inicia como ayudante del antagonista Luthor, y por consiguiente, oponente del protagonista Superman. Actúan como lugarteniente del villano y crean conflictos al superhéroe, características que las identifican con el arquetipo de guardián del umbral. No obstante, tanto Eve como Kitty son personajes dinámicos que cambian al final de la trama conmovidas por la crueldad de los planes de Luthor, por ello también están reconocidas como el arquetipo de figura cambiantes. Su protagonismo se cataloga como secundario.

En 1978, el malvado científico quiere destruir las costas de California y Nueva Jersey para prosperar en la venta de terrenos del interior. Eve decide rescatar a Superman a cambio de que éste prometa que salvará a su madre primero, y así el héroe consigue escapar. Resulta curioso que hasta entonces vistiese con tonalidades frías o muy saturadas, pero que en ese momento lleve puesto un conjunto blanco, una tonalidad propia de los estilismos de Lois. Quizá puede deberse a la asociación del color blanco con la pureza, la bondad, la justicia, la paz... porque solventa un conflicto y su rol respecto al sujeto. Superman cambia de oponente a ayudante. En 2006, Kitty lanzará del helicóptero los prismas alienígenas que Luthor robó para crear un nuevo continente en el Atlántico haciendo naufragar al resto. Kitty no ayuda a Superman directamente ni soluciona un conflicto, pero sí evita la creación de uno nuevo y pasa de ser ayudante del sujeto antagonista a ser su oponente.

### **Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

Sorprende que ninguna se relacione con personajes femeninos, a pesar de que en 2006 se encuentra en la misma sala que Lois, cuando ésta es apenas secuestrada, pero no le dedica ni una frase.

Cuando se relaciona con personajes masculinos, los temas de conversación son de trabajo (cuando cuestiona los planes a Luthor, o habla con Otis, compañero villano, en 1978) y amor (en 1978 sólo descubre sus sentimientos ante Superman, como Lois; en 2006 coquetea con el superhéroe pero, aunque le gusta, es un timo parte de su trabajo y no computa para esta categoría). No mantiene una relación sexual con ningún personaje, pero sí Eve da un beso a Superman en 1978.

A pesar de cuestionar constantemente a Lex en ambos filmes y de mostrarse en algunos casos irónica con él, las clasificamos como sumisas porque siguen la voluntad de Luthor en todo momento, a cambio de bienestar económico y lujo; y porque no reaccionan cuando él les trata mal. De hecho, sorprende escuchar la siguiente frase de Eve: «[...] Sé que vas a partirmel a boca por preguntar, pero... [...]»<sup>30</sup> y la actitud de Kitty, quien horrorizada ve cómo están a punto de matar a Superman a golpes, se acerca corriendo a Luthor para pedir que se detenga, abre la boca pero es incapaz de articular una palabra, no se atreve a decirle nada<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> En el minuto 01:32:37 de *Superman: La película* (1978).

<sup>31</sup> En el minuto 01:51:29 de *Superman Returns: El regreso* (2006)

Ninguna es madre, pero en Eve destaca la relación que tiene con su madre, la cual debe ser muy buena y cómplice, aunque no sea visible explícitamente en la película, puesto que desafía los planes de Luthor para salvar a Superman y así que éste rescate primero a su madre.

#### **Ficha 4: Representación de género**

Destacamos en ambas su iniciativa. En 1978, origina un punto de giro en la trama cuando todos piensan que Superman morirá por efecto de la kryptonita y aparece Eve para salvarle. Podemos catalogar su iniciativa tanto en el ámbito personal como en el de trabajo, puesto que esta decisión va en contra de los intereses de su jefe Luthor, y el motivo bien podría responder a coherencia pero es en realidad capricho, puesto que antepone su deseo de salvar a su madre que vive en Nueva Jersey. En 2006 Kitty muestra su iniciativa tanto personal como laboral al tirar los prismas, aunque pide perdón a Luthor, muestra una vez más de su sumisión. El motivo es un arrebato que encierra coherencia, ya que vemos cómo duda y reflexiona mientras golpean a Superman. Determinamos que no existe un cambio tras su actuación, ni en la trama, ni en su carácter o caracterización.

En ambas películas su autonomía es nula, dado que no viaja ni vive sola, siempre está acompañada de Luthor, de Otis en 1978 o de alguno de sus guardaespaldas en 2006. Las dos dependen de Luthor más por interés económico que erótico-amoroso, dado que no hay muestras de afecto o estima entre ellos en ningún momento. También es destacable en Eve la creencia en el mito del amor romántico, le escuchamos decir a Superman después del beso: «*¿Por qué se me darán tan mal los buenos?*»<sup>32</sup>. En sus palabras se refleja el anhelo de un amor ideal, y la realidad de un amor imposible.

Eve y Kitty sufre la actitud machista de Lex Luthor. Si bien, Luthor se muestra déspota y autoritario con toda la humanidad, no sólo con las mujeres (a su secuaz Otis lo trata muy mal también). Esto se debe a su propia creencia de que no hay mente más brillante que la suya.

---

<sup>32</sup> En el minuto 01:51:18 de *Superman, La Película* (1978).

En 1978 Luthor manifiesta su superioridad cuando la llama a voces, aún cuando no hay necesidad de ello, y en un acto tan mínimo como un gesto, como cuando chasquea los dedos para indicar a Eve que puede marcharse, como si fuese un perro faldero, a lo que ella le responde sólo con un mohín.

En 2006 los comentarios machistas de Lex son mucho más numerosos, continuamente y con ironía recuerda a Kitty cuán torpe e insignificante es. Ella demuestra una actitud pasiva, los ignora, ni los ríe, ni reprocha o contesta. Destacamos los siguientes comentarios de Luthor: «*un hombre siempre sabe cuando una mujer finge, especialmente Superman*»<sup>33</sup> y «*cambiaría trescientos mil cocos y hasta la última gota de tu sangre por un litro de gasolina*»<sup>34</sup>.

Ninguna sufre violencia de género ni ningún tipo de agresión, aunque sí son tratadas como mujer objeto. En 1978, unos soldados “cosifican” a Eve al silbarle nada más verla caracterizada con minivestido rojo, pelo rubio, rizado y corto, sin importar que la mujer esté inconsciente y tendida en el asfalto fruto de un –falso– accidente de coche. Los soldados se excitan y dedican minutos a pensar cuál de ellos será el elegido para darle un masaje en el pecho y hacerle la respiración boca a boca, pero finalmente es el General el encargado de dicha tarea, y hace que todos sus soldados se den la vuelta para que no le vean<sup>35</sup>. En 2006, se planea otro accidente, esta vez con Kitty al volante. Luthor manda a cortar los frenos del coche, para hacer más creíble el accidente, sin importarle las consecuencias del acto ya que necesitan tiempo para poder robar en el museo. Tras el accidente, que por suerte acaba bien, Kitty va a reclamárselo y le pega una bofetada mientras llora histéricamente, Luthor evitará más golpes cogiendo fuertemente su brazo.

---

<sup>33</sup> En el minuto 01:25:09 de *Superman Returns: El regreso* (2006).

<sup>34</sup> En el minuto 02:14:10 de *Superman Returns: El regreso* (2006).

<sup>35</sup> En el minuto 01:35:05 de *Superman: La Película* (1978).

## **5. Conclusiones**

Los resultados obtenidos mediante el análisis semiótico discursivo y la aplicación de la perspectiva de género permiten responder a las incógnitas con las que partíamos, «comprobar si los personajes femeninos evolucionan a lo largo de las tres películas, en cuanto a rol dramático, aspecto físico, etc.» (p.20), y «evidenciar en qué medida dicha evolución guarda relación con las decisiones y acciones del superhéroe u otros personajes masculinos» (p.20).

A continuación presentamos todo aquello que ha podido concluir este estudio separado en dos apartados: conclusiones generales, en las que se demuestran aspectos comunes a toda la narrativa, y conclusiones particulares, en las que de manera detallada se hace hincapié a la evolución presente en cada uno de los personajes de la muestra.

### **5.1 Conclusiones generales**

- A) No existe un patrón o modelo físico que caracterice a los mismos personajes femeninos a lo largo de toda la filmografía o que caracterice a un determinado rol actancial. En cambio Superman, el héroe y único protagonista de la narrativa, se mantiene alto, de contextura musculosa, moreno y de ojos azules en todas sus películas.
- B) Como ya adelantábamos en apartados anteriores, esta narrativa sigue el viaje del héroe propuesto por Vogler, y como tal, tanto personajes masculinos como femeninos corresponden a arquetipos. No obstante, no existe ningún personaje femenino que cumpla el arquetipo de héroe.
- C) Los personajes femeninos en conjunto se muestran en escenarios tanto públicos como privados. No obstante, cada vez que la mujer se encuentra fuera de su domicilio crea conflictos o bien se ve envuelto en uno. Sigue imperando, pues, la concepción de que son los hombres quienes deben salir al mundo exterior mientras las mujeres realizan un viaje interior, relacionado más con el hogar, la familia y los sentimientos, ya que

tradicionalmente su ámbito ha sido el privado y doméstico, y no el público (Vogler: 2002).

- D) El arquetipo de sombra, que corresponde al antagonista del héroe, sólo lo adoptan hombres o mujeres extraterrestres. Así pues, queda claro que ser terrícola no es un impedimento para derrotar al protagonista, sólo es cuestión de ingenio y frialdad, y las mujeres parecen no cumplir el requisito: se caracterizan por ser torpes y vulnerables.
- E) Los resultados nos permiten comprobar también que el arquetipo de la figura cambiante coincide en todas las películas con personajes femeninos que tienen una historia de amor con el héroe, ya sea implícita o explícita, y que creen fervientemente en el mito del amor romántico.
- F) La creencia en el mito del amor romántico, por su parte lleva siempre implícito sufrimiento y sumisión.
- G) Ningún personaje vive una relación sexual, pero sí se representan besos. Estas muestras de afecto sólo se representan de manera consciente y voluntaria por los personajes en 2013, lo que recuerda la afirmación del mito del amor romántico de que la voluntad
- H) Los personajes femeninos que presentan superpoderes sólo los utilizan al servicio de la violencia y la destrucción. Por el contrario, los personajes masculinos que presentan superpoderes sólo la utilizan al servicio del bien, y para castigar la violencia.
- I) Los personajes femeninos son incapaces de defenderse por sí mismas de cualquier tipo de agresión o desventura. Esto da pie a que el héroe fije en ella su razón de existir (Palencia, 2009:67), volando siempre a su rescate, dando inicio a la aventura. No es casual, pues, que todos los personajes con rol actancial objeto coinciden con personajes que muestran un lazo afectivo estrecho con Superman.
- J) La caracterización de los personajes femeninos como seres vulnerables e indefensos está relacionado estrechamente con su recurrente interpretación de “mujer trofeo” (Palencia, 2009:66) y rol actancial de objeto. Si bien, es cierto que poco a poco

vemos un incremento de la autonomía femenina en los personajes de Superman, sobre todo en la última película. Así, pasarán de ser objeto a ser ayudantes también.

- K) Las conversaciones entre personajes femeninos destacan por su poca presencia. Se produce mayor número de conversaciones entre personajes de distinto género, además de tratar mayor variedad de temas. Sorprende que los personajes femeninos hablan de amor sólo con personajes masculinos.
- L) Todos los personajes madres muestran complicidad con su hijo, lo que contrasta con resultados obtenidos en otras investigaciones similares (Palencia, 2009 p.68) en las que este tipo de relación solo está presente entre padre e hijo. Asimismo, es también perceptible la similitud de Superman con otras películas que narran el viaje del héroe (Palencia, 2009 p.69) en el sacrificio de la madre por el hijo en la primera escena.
- M) Los personajes femeninos mantienen se muestran pasivas o no reaccionan cuando son víctimas de comentarios machistas, los cuales no decrecen de la primera a la última película.
- N) Existe mayor presencia de violencia y agresiones físicas en las últimas películas respecto a las anteriores, pero no todas computan como violencia de género porque no es ése el móvil, sino la defensa de los pueblos y la enemistad entre las razas.

## 5.2 Conclusiones específicas

Entre la primera y la última película de Superman, encontramos personajes que cambian de rol actancial de una película a otra (Lois Lane, Martha Kent, Lana Lang), personajes que cambian de rol dentro de la misma película (Lois Lane, Eve Teschmacher y Kitty Kowalski) y personajes que mantienen su rol en ambos casos (Lara, Ursa/Faora-Ui, Vond-Ah/Rozar). A partir de los datos obtenidos, concluimos que:

1. **Lois Lane**, personaje femenino principal, evoluciona considerablemente desde la primera película hasta la última, y es el único personaje que evoluciona progresivamente respecto al rol actancial que interpreta: en 1978 Lois muestra su versión más plana interpretando sólo el rol de objeto. Casi 20 años más tarde, Lois, gracias a su iniciativa, pasa de ser mujer objeto del superhéroe a ser también su ayudante. Después, en 2013, su personaje se muestra más completo y sólido, encarnando no sólo al objeto y ayudante de Superman, si no ejerciendo también de destinaria del sujeto Jor-El y destinador de información del sujeto Clark. No obstante, este cambio es posible gracias a la confianza que personajes como Clark o Jor-El depositarán en ella. Esto indica, pues, que su evolución depende de las decisiones de otros personajes masculinos. En la última película adquiere el arquetipo de mentor además del de figura cambiante y heraldo, arquetipos habituales en las dos películas predecesoras. Incrementa su iniciativa, mantiene la personal y gana la laboral y sentimental. Corrige el hábito de fumar y el de escribir con faltas de ortografía. Mantiene rasgos característicos tales como la curiosidad y el rigor periodístico, que le lleva a ser intrépida y a buscar siempre la verdad. Sin embargo, sus artículos siempre han de pasar un filtro: el de su jefe Perry, y éste siempre cancela sus planes. No deja de creer nunca en el amor romántico y sigue siendo salvada por el superhéroe, pero dejará de desmayarse cada vez que esto suceda. En 2013 Lois conoce la doble identidad Clark/Superman, en los anteriores filmes no. La vemos en una nueva faceta en 2006, la maternidad. Y respecto a las anteriores películas, la representación del beso se realiza de manera consciente y voluntaria. Es en 2013, por tanto, un personaje mucho más dinámico y rico que el personaje de 1978, aunque su evolución

siga yendo de la mano de decisiones de personajes masculinos (Superman o su jefe, por ejemplo).

2. **Ursa/Faora-UI** cobra mayor importancia en el último filme, ya que en el primero su aparición es episódica. En 2013 es antagonista secundaria, mantiene su rol actante de oponente y arquetipo de sombra pero adquiere mayor iniciativa. Sin embargo, parte de su autonomía sigue dependiendo de la jerarquía militar en la que ella se encuentra por debajo del General Zod. Es el único personaje femenino que infringe violencia a lo largo de toda la muestra analizada y que está en ventaja respecto a los humanos, a los que considera inferiores.
3. **Lara Lor-Van** es el único personaje que evoluciona sin cambiar de rol actante (que se mantiene siempre como destinador), dado que sí cambia de arquetipo: pasa a ser heraldo además de mentor. Ya no demuestra sumisión y tiene mayor iniciativa: es ella quien finalmente pulsa el botón para enviar a su hijo a la Tierra.
4. **Martha Kent** aparece en muchas más escenas en el último filme respecto a las películas anteriores. Con sus intervenciones avala el arquetipo adquirido desde 1978, el de mentor. Pero también ocurre que al incrementar sus actuaciones, adquiere además del de ayudante, otro rol actancial, el de objeto, y como tal pasa a ser dependiente de su hijo, quien deberá salvarla de una agresión de los alienígenas. Destaca también su nuevo trabajo como empleada de Sears –unos grandes almacenes– que compagina con ser ama de casa y granjera.
5. **Eve Teschmacher/Kitty Kowalski**, no son el mismo personaje pero sí comparten la misma relación de dependencia con Lex Luthor. Ambas son personajes secundarios que cambian de rol actante (oponente protagonista, ayudante antagonista, y ayudante del protagonista en el caso de Eve, y oponente de antagonista en el aso de Kitty) y arquetipo (guardián del umbral, figura cambiante) durante sus respectivas películas. Presenta iniciativa importante para la trama en ambos filmes, pero cambia el móvil: en 1978 se trata de capricho, mientras que en 2006 se trata de arrebato por coherencia. No existe cambio, por otra parte, respecto a la sumisión y relación dependiente que tienen con Lex. De hecho, 2006 es el año de la película en la que mayor cantidad de comentarios machistas recibe un mismo personaje femenino, Kitty.

6. **Lana Lang.** Es un personaje episódico en las dos películas en las que aparece. Aunque aparece en contextos muy distintos, evoluciona en cuanto a rol actancial, que pasa de ser objeto a ayudante, y por tal, pasa de crear conflicto a intentar solucionar uno. Los arquetipos que adopta de una película a otra son totalmente distintos: heraldo y figura cambiante en la primera película, mentor en la última.
7. **Vond-Ah/Ro-Zar.** Es un personaje episódico que no evoluciona, mantiene su rol actante (oponente) y su arquetipo (guardián del umbral), y crea el mismo conflicto a Jor-El en ambas películas. Su iniciativa se mantiene en el mismo campo, el laboral, sólo cambia el móvil: en 1978 es por coherencia y en 2013 es por arrebato. En esta última película, además, plantarle cara a Zod le costará la vida.

### 5.3 Últimas consideraciones

Creemos que las conclusiones de este estudio aportan un poco de luz a la explicación de cómo se han sido representados en el cine a lo largo del tiempo los personajes femeninos provenientes del mundo narrativo de Superman, superhéroe nacido en el mundo editorial de los cómics.

Gracias al análisis discursivo-semiótico y a la perspectiva de género hemos podido determinar los cambios producidos de una película a otra, entre las que transcurren unas cuantas décadas. Sin embargo, sería interesante analizar las otras tres películas producidas también por Warner Bros y DC Comics, para completar la presente investigación y ofrecer una conclusión que englobe todo el imaginario adaptado al cine hasta hoy en día.

Respecto a la representación de género en el cine, sería fructífero un análisis comparativo entre el viaje del héroe Superman y el viaje de una heroína. Una buena candidata para dicho estudio sería Wonder Woman (La Mujer Maravilla, de la misma compañía DC Comics), pero lamentablemente a fecha de hoy no cuenta aún con filmografía propia en imagen real, sólo existen vídeos animados (como la película dirigida por Lauren

Montgomery en 2009). No obstante, se prevé que la heroína de el salto a la gran pantalla en los próximos años (EUROPAPRESS, 2014).

Asimismo, otras líneas de indagación tales como el contexto de la industria, el socioeconómico o las nuevas tecnologías cinematográficas (encuadre, planos, composición de la imagen...) podrían ser consideradas como parte de un nuevo estudio que complemente a éste, teniendo en cuenta que estos aspectos forman parte también del proceso de producción de significado. Por ejemplo, sabemos ya que debido a un malentendido con los productores, existen dos versiones de la segunda película de Superman, que en 2013 abundan los planos americanos, que las tonalidades de la imagen en la última película son más frías que en las anteriores y por ello el vestuario del superhéroe es más oscuro y metalizado, etc. Son cuestiones que llaman la atención y podrían enriquecer este trabajo, o formar parte de un proyecto más grande que desgrane detalladamente diferencias y similitudes entre la adaptación cinematográfica de Superman respecto a otro superhéroe de la misma compañía, como Batman o Linterna Verde o de otra casa de cómic, como los superhéroes de Marvel Thor, Spiderman o Hulk.

# Bibliografía

## Libros

- Aguilar, P., 2010. Capítulo 5: La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido. En Arranz, F., (dir.) *Cine y género en España*. Colección Feminismos. Madrid: Cátedra. pp.275-347.
- Arranz, F., 2010. Introducción. En Arranz, F., (dir.) *Cine y género en España*. Colección Feminismos. Madrid: Cátedra. pp.9-17.
- Arranz, F., 2010. Capítulo 6: La masculinidad hegemónica *versus* la igualdad de género: los discursos sobre la igualdad en el cine español. En Arranz, F., (dir.) *Cine y género en España*. Colección Feminismos. Madrid: Cátedra. pp.275-347.
- De Lauretis, T. 1992. *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Colección Feminismos. Madrid: Cátedra.
- Del Río, O., et Velázquez, T., 2005. Planificación de la investigación en Comunicación: Fases del proceso. En Berganza Conde, M.R., Ruiz San Román, J.A. et al. (eds.) *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación*. Madrid: McGraw-Hill. pp.65-67.
- Egri, L., 1947. *Cómo escribir un drama*. Buenos Aires: Bell.
- Gómez, D., 1979. *Superman Super Star. La más completa historia del Hombre de Acero*. Barcelona: Bruguera.
- Greimas, A.J., 1971. *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Ed. Gredos.
- McKee, R., 2002. *El Guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba.

Mulvey, L. 1989. Placer visual y cine narrativo en *Eutopías 2a época*. Volumen 1. Valencia: Ed. Episteme.

Neira Piñeiro, M. d. R., 2003. *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid: Arco Libros.

Palencia Villa, R. M., 2009. La representación del género en el cine infantil contemporáneo. En Nash, M. y Torres G., (eds.) *Los límites de la diferencia: alteridad cultural, género y prácticas sociales*. Barcelona: Icaria Antrazyt. pp. 63-75.

Plaza, J. F., 2010. Introducción: representaciones audiovisuales, identidad de género y transgresión. En Sangro, P. y Plaza J.F. (eds.) *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes. pp. 21-39.

Pavis, P., 1980. *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Ed. Paidós Comunicación. pp. 12-15.

Scott, J. W., 1990. El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Amelang, J.S. y Nash, M. (eds.) *Historia y género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim. pp. 23-58.

Simelio, N., 2011. Principales orientaciones y áreas de investigación. En Vilches, L. (Coord.), del Río, O.; Simelio, N. et al., (eds.) *La investigación en Comunicación: Métodos y Técnicas en la Era Digital*. Barcelona: Gedisa. Capítulo 2: Por dónde empezar y cómo plantear un proyecto de investigación. p.48.

Velázquez, T., 2011. Diferentes modelos para el análisis discursivo-semiótico. En Vilches, L. (Coord.), del Río, O.; Simelio, N. et al., (eds.) *La investigación en Comunicación: Métodos y Técnicas en la Era Digital*. Barcelona: Gedisa. Capítulo 8: Las técnicas del análisis socio-semiótico. pp.238-244.

Vogler, C., 2002. *El viaje del escritor*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

## **Artículos y publicaciones escritas**

Colaizzi, G., 2001. El Acto Cinematográfico: Género y Texto Fílmico. En *Lectora: Revista de dones i textualitat*, nº 7. pp 5-13.

Gallego, J., 2010. Cine y prostitución: una reflexión sobre el sexo de pago en la ficción cinematográfica. En *Quaderns del CAC. Proximidad y distancia en televisión*, nº 35, ed. 2010, pp. 63-71.

Palencia Villa, R.M., 2003. 'Hable con ella' a la luz de la Teoría Fílmica Feminista. En *Animus. Revista Interamericana de comunicação midiática*, nº 2, Volumen II. Brasil: Universidad Federal de Santa María. pp. 36-49.

Selva Masoliver, M., 2002. 'American Beauty': un intento de recentralización del héroe o el 'atrévete contra ellas' como propuesta. En *Secuencias: Revista de historia del cine*, nº 15, pp. 60-69.

## **Artículos y publicaciones online**

Gómez, P., 2014. *Superman*. UPF. Disponible en <[http://www.upf.edu/pdi/dcom/xavierberenguer/recursos/fig\\_calc/\\_8/\\_estampes/1\\_16.htm](http://www.upf.edu/pdi/dcom/xavierberenguer/recursos/fig_calc/_8/_estampes/1_16.htm)> [Consulta realizada el día 29.04.14]

Lavin, M.R., 1998. Women in comic books. En *Serials Review*. Volumen 24, Issue 2. pp-93-100. Disponible en <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S009879139980121X>> [Consulta realizada el día 19.02.14]

## **Noticias online**

Europapress, 2014. *Batman vs. Superman: Gal Gadot ha firmado tres películas como Wonder Woman.* Escrito en Madrid, 23 de enero. Noticia disponible en <<http://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-batman-vs-superman-gal-gadot-firmado-tres-peliculas-wonder-woman-20140123143236.html>> [Consulta realizada el día 20.05.14]

## **Páginas web**

BECHDEL TEST, 2014. *Bechdel Test Movie List.* Disponible en: <<http://bechdeltest.com/>> [Consulta realizada el 20.01.14]

SUPERMAN SUPERSITE, 2014. Lara Lor-Van. Disponible en <<http://www.supermansupersite.com/lara>> [Consulta realizada el 18.05.14]

## **Bases de datos online**

IMDb, 2014. *El hombre de acero.* Disponible en <<http://www.imdb.com/title/tt0770828/>> [Consulta realizada el 20.01.14]

IMDb, 2014. *Superman.* Disponible en <<http://www.imdb.com/title/tt0078346/>> [Consulta realizada el 20.01.14]

IMDb, 2014. *Superman II.* Disponible en <<http://www.imdb.com/title/tt0081573/>> [Consulta realizada el 20.01.14]

IMDb, 2014. *Superman III.* Disponible en <<http://www.imdb.com/title/tt0086393/>> [Consulta realizada el 20.01.14]

IMDb, 2014. *Superman IV. En busca de la paz*. Disponible en <<http://www.imdb.com/title/tt0094074/>> [Consulta realizada el 20.01.14]

IMDb, 2014. *Superman Returns (El regreso)*. Disponible en <<http://www.imdb.com/title/tt0348150/>> [Consulta realizada el 20.01.14]

OXFORD DICTIONARY, 2014. Diccionario en línea. Definición de «*Reboot*». Disponible en <<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/reboot>> [Consulta realizada el 29.04.2014]

RAE, 2014. Diccionario en línea. Definición de «Ama de casa», «Autonomía», «Estereotipo» y «Personaje». Disponible en <<http://www.rae.es/>> [Consultas realizadas durante abril y mayo 2014]

## Películas

*Superman: The Movie* (Superman: La Película), 1978. Dirigido por Richard Donner. USA, UK: Dovemead Films, Film Export A.G., International Film Production, Warner Bros.

*Superman Returns* (Superman Returns: El regreso), 2006. Dirigido por Bryan Singer. USA: Warner Bros, DC Comics, Peters Entertainment en colaboración con Legendary Pictures, Bad Hat Harry Productions, Red Sun Productions Pty. Ltd.

*The Man of Steel* (El hombre de acero), 2013. Dirigido por Zack Snyder. USA, CANADA, UK: Warner Bros, Syncopy, en colaboración con Legendary Pictures.

# ANEXOS

## Anexo 1: Tipo de objeto de estudio

### Campos y temas de investigación en ciencias de la comunicación

<b>Contenidos:</b> cuestiones conceptos y variedades del discurso	- Análisis cultural del texto y de sus significados. - Análisis estructural/semiótico de los textos. - Los contenidos mediáticos como información. - Análisis de las representaciones mediáticas. - Análisis crítico del discurso. - Retórica y persuasión.
<b>Contenidos:</b> género y métodos de análisis	- Formatos y géneros mediáticos. - Valores informativos y estructura de las noticias. - Análisis de contenido. - Metodologías.

Fuente: *Elaboración propia a partir de Del Río, 2011:72*

## Anexo 2: Tipos de investigación en comunicación

### Tipos de investigación social

Según su finalidad	Básica	Su finalidad es el mejor conocimiento y comprensión de los fenómenos sociales (conocer, explicar).
	Aplicada	Busca mejorar la sociedad y resolver sus problemas (predicir y actuar).
Según su alcance temporal	Seccional	Se refiere un momento específico o a un tiempo único ( <i>t</i> ).
		Retrospectiva Las series de tiempo se refieren al pasado.
	Longitudinal <i>(extender el análisis a una sucesión de momentos temporales t1, t2)</i>	<p>Prospectiva Las series de tiempo se refieren al presente y al futuro.</p> <p>De panel Si en las investigaciones sucesivas se observan los mismos individuos.</p> <p>De tendencia Si en las investigaciones sucesivas se observan diferentes individuos.</p>
	Exploratoria	Persiguen explorar un fenómeno o aspecto, no requiere de hipótesis.
Según su profundidad	Descriptiva	Tienen como objetivo central describir el comportamiento de una o más variables dependientes en una población definida o en una muestra de una población.
	Explicativa	No sólo pretenden observar variables, sino estudiar las relaciones de influencia entre ellas para conocer su estructura y los factores que intervienen en los fenómenos y su dinámica.
Según las fuentes	Primarias	Los datos o hechos son recogidos para la investigación y recabados por quien efectúa la investigación.
	Secundarias	Las investigaciones que se realizan a partir de datos ya existentes, recogidos por otras personas o instituciones. Por ejemplo, la utilización de grandes bases de datos sin los cuales algunos aspectos no sería factible investigarlos por los costos.
	Mixtas	Utilizan fuentes primarias y secundarias.
Según el carácter	Cualitativas	Se centra en descubrir el sentido y significados de las acciones sociales o hechos.
	Cuantitativas	Se centra en los aspectos objetivos y susceptibles de cuantificación.

Según su naturaleza	Empíricas	Trabajan con hechos de experiencia directa no manipulados.
	Experimentales	Se apoyan en la observación de fenómenos provocados o manipulados en laboratorio o ambientes artificiales.
	Documentales	Tiene como objetivo directo la observación de fuentes documentales.
	Encuestas	Los datos manejados proceden de las manifestaciones verbales o escritas de los sujetos observados.

Fuente: *Elaboración propia a partir de Del Río, 2011:86-87, basado en Sierra Bravo, 1992:33-36*

### Anexo 3: Fichas resultados LOIS LANE

PERSONAJE		LOIS LANE		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Andrógina, Sin rasgos particulares	Hiperfemenina	Hiperfemenina	Sin rasgos particulares
Descripción Física	Cabello: largo y color	Largo (hombros), liso, negro	Largo, rizado, castaño oscuro	Muy largo, ondulado, rubio cobrizo
	Color de ojos	Pardos	Heterocromía	Verdes
	Complejión: gruesa o delgada	Delgada	Delgada	Gruesa
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana	Adulta	Adulta	Adulta
Vestimenta	Formal, Informal	Formal	Formal	Ambos
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa	Faldas, vestidos, pantalón, blancos o pasteles.	Falda, pantalón, blusa, Americana, Vestido fiesta.	Según la ocasión falda o pantalón
Origen	Terrestre, Extraterrestre	Terrestre, Metrópolis	Terrestre, Metrópolis	Terrestre, Metrópolis
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante	Periodista	Periodista	Periodista
Escenarios	Privado, Público, Ambos	Ambos	Ambos	Ambos
Uso super-poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.	No posee	No posee	No posee

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		LOIS LANE		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conflictos	Crea, Soluciona	Crea	Crea, Soluciona	Crea e intenta solucionar
Arquetipos	Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador	Heraldo - Figura Cambiante	Heraldo - Figura Cambiante	Heraldo - Figura Cambiante - Mentor
Rol Actante	Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente	Objeto	Ayudante, Objeto	Ayudante, Objeto, Destinatario, Destinador
Protagonismo	Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico	Principal	Principal	Principal

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

PERSONAJE		LOIS LANE		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conversaciones Mujer a Mujer	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Camaradería	Trabajo	Trabajo
Conversaciones Mujer a Hombre	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Amor, Trabajo, Camaradería	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Trabajo, Amor, Otros
Mujer - Hombre	Sumisión, Igualdad, Superioridad	Superioridad - Igualdad - Sumisión	Igualdad	Igualdad
Madre - Hijo	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijos	Complicidad	No tiene hijos
Madre - Hija	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijas	No tiene hijas	No tiene hijas
Relación Sexual	Se produce, No se produce	No se produce (Sí beso inconsciente)	No se produce (Sí beso inconsciente)	No se produce (Sí beso)

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		LOIS LANE		
U.ANALISIS	CATEGORIAS	1978	2006	2013
Iniciativa	En amor, En trabajo, Personal, Familiar	Personal	Trabajo, Personal, Amor	Trabajo, Personal, Amor
	Cambio trama, carácter, caracterización	Cambio trama	Cambio trama	Cambio trama
	Coherencia, Arrebato, Capricho	Arrebato	Trabajo: capricho, Personal: coherencia, Amor: coherencia, arrebato	Trabajo, Personal: Capricho, Amor: arrebato
Autonomía	Dependencia, Independencia	Dependencia	Dependencia	Dependencia
	Creencia en mito amor romántico	Sí	Sí	Sí
	Viaja sola o acompañada	Acompañada (circunstancial)	Sola	Sola
	Vive sola o acompañada	Sola	Acompañada	Sola
Comentario machista	Positivo, Negativo, Ignorar	Sí, comentario Clark / Ignorar	Sí, comentario Clark / No está presente	No se produce
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	No se produce	Sí, desplante del Coronel Hardy / Negativo
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual	No se produce	Física	No se produce
	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	Negativo	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

## Anexo 4: Fichas resultados MARTHA KENT

PERSONAJE		MARTHA KENT		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Andrógina, Sin rasgos particulares	Sin rasgos particulares	Sin rasgos particulares	Sin rasgos particulares
Descripción Física	Cabello: largo y color	Medio largo, ondulado, rubio dorado	Largo, ondulado, canoso	Largo, liso, castaño oscuro
	Color de ojos	Azules	Azules	Azules
	Complejión: gruesa o delgada	Gruesa	Gruesa	Delgada
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana	Madura - Anciana	Anciana	Adulta - Madura
Vestimenta	Formal, Informal	Ambos	Informal	Ambos
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa	Vestido y sombrero o delantal	Vestido, jersey abierto	Vaqueros, vestidos, camisas flores o cuadros
Origen	Terrestre, Extraterrestre	Terrestre, Smallville	Terrestre, Smallville	Terrestre, Smalville
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante	Ama de casa, granjera	Ama de casa, Granjera	Ama de casa, granjera, dependienta SEARS
Escenarios	Privado, Público, Ambos	Ambos	Ambos	Ambos
Uso super-poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.	No posee	No posee	No posee

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		MARTHA KENT		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conflictos	Crea, Soluciona	Crea, Soluciona	Soluciona	Soluciona
Arquetipos	Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador	Mentor Secundario	Mentor	Mentor
Rol Actante	Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente	Ayudante	Ayudante	Ayudante, Objeto
Prota- gonismo	Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico	Secundario	Secundario	Secundario

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

PERSONAJE		MARTHA KENT		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conversaciones Mujer a Mujer	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	No se producen	No se producen	Familia
Conversaciones Mujer a Hombre	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Familia	Familia	Familia
Mujer - Hombre	Sumisión, Igualdad, Superioridad	Igualdad	Igualdad	Igualdad
Madre - Hijo	Complicidad, Conflictiva	Complicidad	Complicidad	Complicidad
Madre - Hija	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijas	No tiene hijas	No tiene hijas
Relación Sexual	Se produce, No se produce	No se produce	No se produce	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 4: Representación de género**

PERSONAJE		MARTHA KENT		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Iniciativa	En amor, En trabajo, Personal, Familiar	Personal, Pareja, Familiar	Personal	Personal, Familiar
	Cambio trama, carácter, caracterización	Cambio trama	Cambio trama	Cambio trama
	Coherencia, Arrebato, Capricho	Capricho	Capricho - Coherencia	Coherencia
Autonomía	Dependencia, Independencia	Independiente	Independencia	Dependencia
	Creencia en mito amor romántico	No	No	No
	Viaja sola o acompañada	Acompañada	Sola	Acompañada
	Vive sola o acompañada	Acompañada - Sola	Sola	Acompañada - Sola
Comentario machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	No se produce	No se produce
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	No se produce	No se produce
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual	No se produce	No se produce	No se produce
	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	No se produce	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

## Anexo 5: Fichas resultados LARA LOR-VAN

PERSONAJE		LARA LOR-VAN		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Andrógina, Sin rasgos particulares	Hiperfemenina	–	Hiperfemenina
Descripción Física	Cabello: largo y color	Muy largo, ondulado, rubio claro	–	Largo, rizado, negro
	Color de ojos	Azules	–	Verdes
	Complexión: gruesa o delgada	Delgada	–	Delgada
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana	Madura	–	Adulta
Vestimenta	Formal, Informal	Informal	–	Formal - Informal
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa	Pantalón y manga larga, escote, blanco reflectante	–	Vestido largo y escotado negro
Origen	Terrestre, Extraterrestre	Extraterrestre, Krypton	–	Extraterrestre, Krypton
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante	Astronauta	–	Astronauta
Escenarios	Privado, Público, Ambos	Ambos	–	Ambos
Uso super-poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.	No posee	–	No posee

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		LARA LOR-VAN		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conflictos	Crea, Soluciona	Crea y Soluciona	-	Crea y Soluciona
Arquetipos	Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador	Mentor Secundario	-	Mentor secundario - Heraldo
Rol Actante	Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente	Destinador	-	Destinador
Protagonismo	Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico	Secundario	-	Secundario

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		LARA LOR-VAN		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conversaciones Mujer a Mujer	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	No se producen	–	No se producen
Conversaciones Mujer a Hombre	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Familia	–	Familia, Otros
Mujer - Hombre	Sumisión, Igualdad, Superioridad	Igualdad	–	Igualdad
Madre - Hijo	Complicidad, Conflictiva	Complicidad - Conflictiva	–	Complicidad - Conflictiva
Madre - Hija	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijas	–	No tiene hijas
Relación Sexual	Se produce, No se produce	No se produce	–	No se produce

**Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

*Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.*

**Ficha 4: Representación de género**

PERSONAJE		LARA LOR-VAN		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Iniciativa	En amor, En trabajo, Personal, Familiar	No tiene	–	Personal
	Cambio trama, carácter, caracterización	No tiene	–	Cambio trama
	Coherencia, Arrebato, Capricho	No tiene	–	Coherencia
Autonomía	Dependencia, Independencia	Dependencia	–	No dependencia
	Creencia en mito amor romántico	No	–	No
	Viaja sola o acompañada	Indeterminable	–	Indeterminable
	Vive sola o acompañada	Acompañada	–	Acompañada - Sola
Comentario machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	–	No se produce
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	–	No se produce
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual	No se produce	–	No se produce
	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	–	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

## Anexo 6: Fichas resultados LANA LANG

PERSONAJE		LANA LANG		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Andrógina, Sin rasgos particulares	Sin rasgos particulares	–	Sin rasgos particulares
Descripción Física	Cabello: largo y color	Largo (hombros), liso, pelirrojo	–	Muy largo, liso, negro
	Color de ojos	Azules	–	Marrones
	Complejión: gruesa o delgada	Delgada	–	Gruesa
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana	Joven	–	Adolescente
Vestimenta	Formal, Informal	Formal	–	Informal
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa	Uniforme de jersey y falda	–	Jersey, vaqueros
Origen	Terrestre, Extraterrestre	Terrestre, Smallville	–	Terrestre, Smallville
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante	Estudiante y animadora	–	Estudiante
Escenarios	Privado, Público, Ambos	Público	–	Público
Uso super-poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.	No posee	–	No posee

**Ficha 1: Caracterización**

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		LANA LANG		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conflictos	Crea, Soluciona	Crea	-	Intenta solucionar
Arquetipos	Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador	Heraldo -Figura cambiante	-	Mentor Episódico
Rol Actante	Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente	Objeto	-	Ayudante
Prota- gonismo	Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico	Episódico	-	Episódico

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		LANA LANG		
U.ANALISIS	CATEGORIAS	1978	2006	2013
Conversaciones Mujer a Mujer	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Camaradería	-	No se producen
Conversaciones Mujer a Hombre	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Camaradería	-	Camaradería
Mujer - Hombre	Sumisión, Igualdad, Superioridad	Igualdad - Sumisión	-	Igualdad
Madre - Hijo	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijos	-	No tiene hijos
Madre - Hija	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijas	-	No tiene hijas
Relación Sexual	Se produce, No se produce	No se produce	-	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		LANA LANG		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Iniciativa	En amor, En trabajo, Personal, Familiar	Personal	-	Personal
	Cambio trama, carácter, caracterización	Cambio trama	-	Cambio trama
	Coherencia, Arrebato, Capricho	Arrebato, Capricho	-	Arrebato
Autonomía	Dependencia, Independencia	Dependencia	-	Dependencia
	Creencia en mito amor romántico	Sí	-	No
	Viaja sola o acompañada	Acompañada	-	Indeterminable
	Vive sola o acompañada	Indeterminable	-	Indeterminable
Comentario machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	Sí, comentario de Pete / -
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar	Sí, acto de Brad / Ignora	-	No se produce
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual	No se produce	-	No se produce
	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

## Anexo 7: Fichas resultados URSA / FAORA-UL

PERSONAJE		URSA / FAORA - UL		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Andrógina, Sin rasgos particulares	Andrógina	–	Sin rasgos particulares
Descripción Física	Cabello: largo y color	Muy corto, liso, marrón	–	Corto, liso, negro
	Color de ojos	Marrones	–	Azules
	Compleción: gruesa o delgada	Delgada	–	Gruesa
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana	Adulta	–	Adulta
Vestimenta	Formal, Informal	Formal	–	Formal
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa	Uniforme militar. Traje camisa holgada y pantalón ceñido negro	–	Uniforme militar. Traje negro ceñido
Origen	Terrestre, Extraterrestre	Extraterrestre, Krypton	–	Extraterrestre, Krypton
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante	Agente Militar	–	Militar: Subcomandante
Escenarios	Privado, Público, Ambos	Público	–	Ambos
Uso super-poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.	No posee	–	Possee en Tierra, uso para mal.

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 2: Rol dramático**

PERSONAJE		URSA / FAORA - UL		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conflictos	Crea, Soluciona	Crea	-	Crea
Arquetipos	Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador	Sombra	-	Sombra
Rol Actante	Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente	Oponente	-	Oponente
Prota- gonismo	Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico	Episódico	-	Antagonista Secundaria

*Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.*

**Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

PERSONAJE		URSA / FAORA - UL		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conversaciones Mujer a Mujer	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	No se producen	-	Trabajo
Conversaciones Mujer a Hombre	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	No se producen	-	Trabajo
Mujer - Hombre	Sumisión, Igualdad, Superioridad	Igualdad	-	Igualdad - Superioridad
Madre - Hijo	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijos	-	No tiene hijos
Madre - Hija	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijas	-	No tiene hijas
Relación Sexual	Se produce, No se produce	No se produce	-	No se produce

*Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.*

**Ficha 4: Representación de género**

PERSONAJE		URSA / FAORA - UL		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Iniciativa	En amor, En trabajo, Personal, Familiar	No tiene	-	Trabajo
	Cambio trama, carácter, caracterización	No tiene	-	Cambio trama
	Coherencia, Arrebato, Capricho	No tiene	-	Capricho, Arrebato
Autonomía	Dependencia, Independencia	Indeterminable	-	Dependiente
	Creencia en mito amor romántico	No	-	No
	Viaja sola o acompañada	Acompañada (circunstancial)	-	Acompañada (circunstancial)
	Vive sola o acompañada	Acompañada (circunstancial)	-	Acompañada (circunstancial)
Comentario	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	No se produce
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	No se produce
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual	No se produce	-	No se produce
	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

## Anexo 8: Fichas resultados VOND-AH / RO-ZAR

PERSONAJE		VOND-AH / RO-ZAR		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Andrógina, Sin rasgos particulares	Sin rasgos particulares	–	Sin rasgos particulares
Descripción Física	Cabello: largo y color	Corto, liso, rubio cobrizo	–	No se aprecia
	Color de ojos	Azules	–	Grises
	Compleción: gruesa o delgada	Delgada	–	Gruesa
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana	Madura	–	Anciana
Vestimenta	Formal, Informal	Formal	–	Formal
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa	Uniforme. Traje vestido largo blanco reflectante	–	Uniforme. Traje vestido corona
Origen	Terrestre, Extraterrestre	Extraterrestre, Krypton	–	Extraterrestre, Krypton
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante	Miembro del Consejo	–	Miembro del Consejo
Escenarios	Privado, Público, Ambos	Público	–	Público
Uso super-poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.	No posee	–	No posee

**Ficha 1: Caracterización**

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 2: Rol dramático**

PERSONAJE		VOND-AH / RO-ZAR		
U.ANALISIS	CATEGORIAS	1978	2006	2013
Conflictos	Crea, Soluciona	Crea (Jor-El)	-	Crea (Jor-El)
Arquetipos	Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador	Guardián del umbral (Jor-El)	-	Guardián del umbral (Jor-El)
Rol Actante	Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente	Oponente (Jor-El)	-	Oponente (Jor-El)
Protagonismo	Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico	Episódico	-	Episódico

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

PERSONAJE		VOND-AH / RO-ZAR		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conversaciones	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	No se producen	-	No se producen
Mujer a Mujer				
Conversaciones	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Trabajo	-	Trabajo
Mujer a Hombre				
Mujer - Hombre	Sumisión, Igualdad, Superioridad	Igualdad	-	Igualdad
Madre - Hijo	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijos	-	No tiene hijos
Madre - Hija	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijas	-	No tiene hijas
Relación Sexual	Se produce, No se produce	No se produce	-	No se produce

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 4: Representación de género**

PERSONAJE		VOND-AH / RO-ZAR		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Iniciativa	En amor, En trabajo, Personal, Familiar	Trabajo	-	Trabajo
	Cambio trama, carácter, caracterización	Cambia trama	-	Cambia trama
	Coherencia, Arrebato, Capricho	Coherencia	-	Arrebato
Autonomía	Dependencia, Independencia	Independiente	-	Independiente
	Creencia en mito amor romántico	No	-	No
	Viaja sola o acompañada	Indeterminable	-	Indeterminable
	Vive sola o acompañada	Indeterminable	-	Indeterminable
Comentario machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	No se produce
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	No se produce
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual	No se produce	-	Física
	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	-	Ignorar

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

## Anexo 9: Fichas resultados EVE TESCHMACHER / KITTY KOWALSKI

PERSONAJE		EVE TESCHMACHER / KITTY KOWALSKI		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Aspecto	Hiperfemenina, Andrógina, Sin rasgos particulares	Hiperfemenina	Hiperfemenina	-
Descripción Física	Cabello: largo y color	Largo pero recogido, castaño claro.	Corto, rizado, negro	-
	Color de ojos	Azules	Pardos	-
	Complejión: gruesa o delgada	Gruesa	Delgada	-
Edad	Niña, Adolescente, Joven, Adulta, Madura, Anciana	Adulta	Adulta	-
Vestimenta	Formal, Informal	Formal - Informal	Formal	-
	Vestido, traje, pantalón, tipo de camisa	Según la ocasión: Prendas ceñidas, colores fríos o llamativos	Tocados, Vestidos, Abrigos largos	-
Origen	Terrestre, Extraterrestre	Terrestre, Metrópolis	Terrestre, Metrópolis	-
Ocupación	Desempleada, Trabaja en casa, Trabaja en oficina, Estudiante	Timadora	Timadora	-
Escenarios	Privado, Público, Ambos	Ambos	Ambos	-
Uso super-poderes	No posee, Posee para bien, Posee para mal.	No posee	No posee	-

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

PERSONAJE		EVE TESCHMACHER / KITTY KOWALSKI		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conflictos	Crea, Soluciona	Crea y Soluciona	Crea uno y evita otro	-
Arquetipos	Héroe, Mentor, Guardián del umbral, Heraldo, Figura cambiante, Sombra, Embaucador	Guardián del umbral, Figura Cambiante	Guardián del umbral, Figura Cambiante	-
Rol Actante	Objeto, Sujeto, Destinador, Destinatario, Ayudante, Oponente	Oponente protagonista, Ayudante de Antagonista, Ayudante Protagonista.	Oponente protagonista, Ayudante de Antagonista, Oponente de Antagonista.	-
Protagonismo	Protagonista, Antagonista, Principal, Secundario, Episódico	Secundario	Secundario	-

Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.

**Ficha 3: Relaciones con otros personajes**

PERSONAJE		EVE TESCHMACHER / KITTY KOWALSKI		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Conversaciones Mujer a Mujer	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	No se producen	No se producen	-
Conversaciones Mujer a Hombre	Amor, Trabajo, Camaradería, Familia, Otros	Trabajo, Amor	Trabajo	-
Mujer - Hombre	Sumisión, Igualdad, Superioridad	Sumisión	Sumisión	-
Madre - Hijo	Complicidad, Conflictiva	No tiene hijos	No tiene	-
Madre - Hija	Complicidad, Conflictiva	Complicidad con madre	No tiene	-
Relación Sexual	Se produce, No se produce	No se produce (Sí beso consciente)	No se produce	-

*Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.*

**Ficha 4: Representación de género**

PERSONAJE		EVE TESCHMACHER / KITTY KOWALSKI		
U.ANÁLISIS	CATEGORÍAS	1978	2006	2013
Iniciativa	En amor, En trabajo, Personal, Familiar	Personal, Trabajo	Trabajo	–
	Cambio trama, carácter, caracterización	Cambio trama	No se produce	–
	Coherencia, Arrebato, Capricho	Capricho	Arrebato, Coherencia	–
Autonomía	Dependencia, Independencia	Dependencia	Dependencia	–
	Creencia en mito amor romántico	Sí	No	–
	Viaja sola o acompañada	Acompañada	No	–
	Vive sola o acompañada	Acompañada	Acompañada	–
Comentario machista	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	Sí, comentarios de Lex / ignora	–
Acto machista	Positivo, Negativo, Ignorar	Gesto Luthor (dedos)/Negativo	No se produce	–
Violencia de género	Psicológica, Física, Sexual	No se produce	No se produce	–
	Positivo, Negativo, Ignorar	No se produce	No se produce	–

*Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de las películas que forman la muestra.*