

María RUIZ ORTIZ

Universidad Internacional de Valencia, España
maria.ruiz.o@professor.universidadviu.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7597-7981>

José M. LAVÍN

Universidad Internacional de Valencia, España
josemaria.lavin@professor.universidadviu.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4305-5154>

Arnau VILARÓ MONCASÍ

Universidad Internacional de Valencia, España
arnau.vilaro@universidadviu.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4698-8363>

Recibido: 13/5/2025 - Aceptado: 20/9/2025

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Ruiz Ortiz, María, José M. Lavín y Arnau Vilaró Moncasí. «Harley Quinn: hacia una nueva representación femenina antiheroína». *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 18, (2025): e188. <https://doi.org/10.25185/18.8>

Harley Quinn: hacia una nueva representación femenina antiheroína

Resumen: La presente investigación propone analizar la elaboración mutable de la figura de Harley Quinn, la cual deconstruye continuamente la teoría del monomito enunciada por Joseph Campbell. Mediante una comparativa de las dos últimas versiones cinematográficas, se reflexiona sobre los cambios progresivos que entretejen los valores primigenios y las transformaciones socioculturales actuales, lo que introduce una lectura del personaje enmarcada en los nuevos feminismos a la hora de estructurar narrativamente los rasgos que conforman a una antiheroína única y compleja como Harley Quinn.

Este estudio demuestra que su representación no es definitiva, pues responde de manera mutable según se preste la ocasión. La antiheroína moderna nos invita a repensar y actualizar el mito tal y como lo conocíamos. A diferencia de otros arquetipos femeninos representados en el ámbito audiovisual, la antiheroína encarnada por Harley Quinn nos muestra un proceso fracturado, ambiguo y profundamente humano, más cercano al «camino de la heroína» delineado por Murdock; esto abre perspectivas que se enlazan con la diversidad y riqueza de las representaciones de «lo femenino» en el siglo XXI.

Palabras clave: antiheroína; monomito; Harley Quinn; cómic; narrativa audiovisual; estudios de género.

Harley Quinn: Towards a New Anti-Heroic Female Representation

Abstract: This research proposes to analyze the mutable construction of Harley Quinn's figure, which continuously deconstructs the monomyth theory enunciated by Joseph Campbell. Through a comparison of the two most recent cinematographic versions, this study reflects on the progressive changes that interweave the primordial values and the current sociocultural transformations, introducing a reading of the character framed in the new feminisms when narratively structuring the features that constitute a unique and complex anti-heroine as Harley Quinn.

This study demonstrates that Harley Quinn's representation is not fixed, but rather mutable and context dependent. The modern anti-heroine invites a reexamination and reinterpretation of mythic structures as traditionally conceived. Unlike other female archetypes commonly portrayed in audiovisual media, the anti-heroine embodied by Harley Quinn reveals a fragmented, ambiguous, and profoundly human trajectory. Her narrative aligns more closely with the "heroine's journey" as outlined by Maureen Murdock, opening avenues for exploring the multiplicity and richness of feminine representations in the 21st century.

Keywords: antiheroine; monomyth; Harley Quinn; comic; audiovisual narrative; gender studies.

Harley Quinn: Rumor a uma Nova Representação Feminina Anti-heroica

Resumo: Esta investigação tem como objetivo analisar a construção mutável da figura de Harley Quinn, que desconstrói continuamente a teoria do monomito enunciada por Joseph Campbell. Através de uma comparação das duas últimas versões cinematográficas, refletir-se-á sobre as mudanças progressivas que entrelaçam os valores primordiais e as transformações socioculturais actuais, introduzindo uma leitura da personagem enquadrada nos novos feminismos ao estruturar narrativamente os traços que compõem uma anti-heroína única e complexa como Harley Quinn.

Este estudo demonstra que a representação de Harley Quinn não é fixa, mas sim fluida e dependente do contexto. A anti-heroína moderna convida a uma reavaliação e reinterpretação das estruturas míticas tal como foram tradicionalmente concebidas. Diferentemente de outros arquétipos femininos comumente retratados na mídia audiovisual, a anti-heroína encarnada por Harley Quinn revela uma trajetória fragmentada, ambígua e profundamente humana. Sua narrativa se alinha mais estreitamente com a "jornada da heroína" delineada por Maureen Murdock, abrindo caminhos para explorar a multiplicidade e a riqueza das representações do feminino no século XXI.

Palavras-chave: anti-heroína; monomito; Harley Quinn; comic; narrativa transmédia; estudos de género.

Introducción

La presente investigación tiene por objeto de estudio analizar los pasos que se dan en la construcción del personaje de Harley Quinn, personaje creado en el universo Detective Comics (DC) en la década de los noventa. Nace de manera un tanto peculiar en la serie de animación, pasando a los *comic books* y terminando como uno de los caracteres más carismáticos de todo este universo, debido a sus apariciones cinematográficas. Logró gran repercusión al ser encarnada por actrices reconocidas, tales como Margot Robbie y Lady Gaga, así como por las diferentes interpretaciones del personaje por parte de ellas.

La popularidad del Joker interpretado por Heath Ledger en el triple *reboot* de *Batman*, dirigido por Christopher Nolan, hizo que todos los personajes referidos a él ganasen peso en la memoria colectiva de los fans de DC, lo que incluía a Harley Quinn, *sidekick* femenino del Joker, creando un espejo perverso de la pareja Batman y Batgirl, o Batman y Robin, si se quiere.

A eso se le unió la caracterización de Joaquín Phoenix en *Joker* (Todd Phillips, 2019) y la repercusión alcanzada en esa película. En este sentido, el Joker era un personaje integrado en el panteón de los villanos del Hombre Murciélago, pero a la misma altura de El Pinguino. Y eso, aunque hubiese sido interpretado anteriormente por actores como Jack Nicholson en el primer acercamiento de Tim Burton al universo DC con *Batman* (1989), o por el actor cubano norteamericano César Romero en la serie de televisión.

El efecto de arrastre del Joker convirtió, como se ha dicho, a Harley Quinn en un importante hito en el universo DC y quizás en su personaje femenino más importante, solo igualado por la interpretación de Wonder Woman encarnada por Gal Gadot, en *Batman y Superman: Dawn of Justice* (Zack Snyder, 2016), sin duda, una de las representaciones más empoderadas, la cual generó un gran impacto entre el público¹.

Método de análisis

Para abordar este periplo del personaje se ha optado por realizar, en primer lugar, una comparativa textual de los criterios narratológicos del

1 Gugulethu Mkabela. *The digital construction of gender in superhero films: an analysis of the female protagonists in selected blockbusters*, (Johannesburg: University of Johannesburg, 2023), 137-139.

Monomito de Campbell². Para ello nos basaremos en los aspectos centrados en la identificación de las etapas, la transformación personal y los arquetipos.

Sin embargo, la cantidad de aristas que surgen en el personaje hace que este único método de análisis pueda dejar resultados que apenas lleguen a sesgar la realidad. Sin ir más lejos, la condición de mujer sexualmente liberada hace que el análisis campbelliano resulte insuficiente.

Para entender cómo nuestra antiheroína desanda el camino del héroe, por un lado, recurriremos a la definición que Eliade³ propuso del mito como cosmogonía necesaria para entender la existencia humana, cuya función sería establecer los modelos sociales a seguir.

Por otro lado, se complementará con el análisis discursivo del camino de la heroína promulgado por Maureen Murdock, lo que permitirá una mayor profundidad y precisión a la hora de realizar un análisis pormenorizado del tránsito del personaje. Murdock⁴ propuso el «camino de la heroína», a modo de reformulación del monomito, agregando al mismo las especificidades de la experiencia femenina en el viaje iniciático. Su base se nutre de ejemplos procedentes de la mitología griega que posteriormente se reproducirán también en clásicos de la literatura⁵.

Esto nos permite introducir aspectos teóricos, tales como la separación y futura reconexión con la parte femenina; la integración de los componentes masculino y femenino para la sanación de heridas; y una reflexión sobre los vacíos existenciales presentes en el devenir de la antiheroína.

La propuesta de travesía existencial de la heroína, a diferencia del monomito enunciado por Campbell, parte de una adaptación previa a un mundo patriarcal para luego rechazarlo, conectar con la esencia de su feminidad y superar la dualidad impuesta. Este modelo, influenciado por la psicología jungiana, adolece de un carácter lineal y está orientado a la sanación del alma femenina. La travesía de la heroína está enfocada hacia la reconciliación con «lo femenino», transfigurándose en una herramienta muy poderosa para aproximarnos a los grandes desafíos que experimentan las mujeres en sociedades atravesadas por el discurso heteropatriarcal.

2 Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. (México D.F.: Fondo de Cultura Mexicana, 2010), 16.

3 Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*. (Barcelona: Labor, 1992): 48.

4 Maureen Murdock, *Ser mujer: Un viaje heroico. Un apasionante camino hacia la totalidad*. (Madrid: Gaia Ediciones, 1994): 23.

5 Maria Angelidou, *Mitos griegos*. (Barcelona: Vicens Vives, 2011): 44.

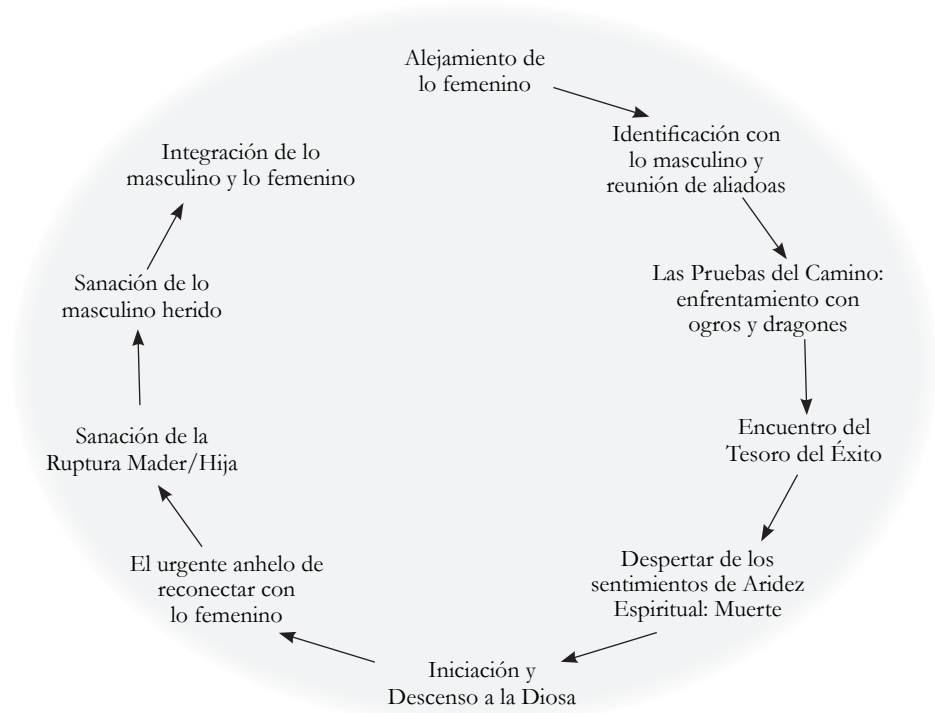


Figura 1. *El camino de la heroína* (Murdock)⁶.

En aras de ofrecer una visión transdisciplinar y holística, se ha enriquecido la investigación con una comparativa cinematográfica, para la que se han seleccionado aquellas cintas donde Harley Quinn ocupa un rol principal y, por tanto, se puede observar su evolución como personaje. Para ello, se han tenido en cuenta aspectos tales como el grado de protagonismo, la emancipación, la relación con el personaje del Joker y la dualidad empoderamiento/vulnerabilidad del personaje.

El objetivo principal de la presente investigación es mostrar cómo a partir de un punto de partida único el personaje ha tomado dos rumbos diferentes en sus caracterizaciones cinematográficas, siendo la versión de Margot Robbie, luminosa e hipersexualizada, la que estaría más cercana a la idea de una heroína clásica. Por su parte, la Harley Quinn de Lady Gaga se transfigura en un personaje mucho más oscuro, desesperanzado y siniestro.

6 Maureen Murdock, *Ser mujer: Un viaje heroico*: 25.

Esta bifurcación de senderos hace que, una y otra vez, se desanden las propuestas teóricas de Campbell, con las que no se llega a abarcar toda la riqueza interna de Quinn, o al menos de las propuestas cinematográficas realizadas hasta la fecha sobre la misma.

Entre los objetivos específicos de la presente investigación se pueden reseñar los siguientes:

- 1) Presentar la perspectiva teórica del camino del héroe, complementada con el camino de la heroína de Murdock como fundamento discursivo.
- 2) Analizar la breve vida de Harley Quinn en la narrativa del universo DC y cómo ha ido tomando cada vez más fuerza al ser un buen paradigma del cambio de valores que se ha producido desde finales del siglo XX y el primer cuarto del siglo XXI.
- 3) Introducir el vector feminista a la hora de estudiar el personaje, poniendo de relieve cómo su empoderamiento sexual se convierte, por un lado, en un recurso de atracción del público, pero también en una poderosa arma diegética a la hora de contar las historias.
- 4) Comparar las dos versiones cinematográficas en vista de todos los elementos anteriores.
- 5) Establecer conclusiones que puedan servir como puntos de partida para futuras líneas de estudio sobre representaciones femeninas y narrativas no formales en el ámbito audiovisual.

Marco Teórico

Uno de los primeros escollos al emprender la presente investigación fue el entendimiento del propio constructo cultural de *antihéroína*, sobre el cual, hasta el momento, no existe una definición unívoca⁷. Aunque el término podría ser entendido inicialmente como opuesto al concepto de héroe clásico formulado por Campbell⁸, caracterizado por una fuerza, origen y características inquebrantables ante cualquier adversidad, esta aproximación resultaría insuficiente al acercarse a un personaje femenino.

7 Alfonso Freire y Montse Vidal-Mestre, *Ibidem*.

8 Campbell, 2010, 25.

La propuesta de Campbell, centrada en un recorrido heroico estructurado y teleológico, el viaje del héroe como camino de autoconocimiento y redención final, no permite dar cuenta de las dinámicas fragmentarias, ambiguas y conflictivas que caracterizan a la antiheroína contemporánea. En particular, su lucha interior no responde a una narrativa de superación o integración final, sino que permanece como una tensión irresuelta, en diálogo con un mundo que no ofrece reconciliación. Por ello, este trabajo propone una aproximación holística al concepto de antiheroína, acorde con los nuevos rumbos culturales, sociales y políticos acontecidos con el cambio de siglo⁹.

El concepto de antiheroína se redefine, por tanto, como el resultado atomizado de la esencia del héroe, una fragmentación que da lugar a una amplia diversidad de características antiheroicas. Según Brombert¹⁰, las antiheroínas se representan como personajes inadaptados, regidos por su propio código ético y una visión particular de la sociedad, cuya existencia se encuentra indefectiblemente marcada por profundos conflictos internos.

Este rasgo convierte al tratamiento psicológico en un elemento clave en la construcción del personaje, pues la mayoría están atravesadas por traumas emocionales, muchas veces revelados únicamente a través de sus conductas disfuncionales¹¹. Cabe señalar que, tradicionalmente, los problemas de salud mental, principalmente aquellos vinculados a enfermedades mentales graves, aparecen asociados a la figura del villano o villana, y no a los antihéroes o las antiheroínas.

Vidal-Mestre, Freire Sánchez y Lavandeira Amenedo¹², analizaron una muestra de personajes antiheroicos y detectaron un patrón: la presencia de estrés postraumático, así como de rasgos narcisistas en gran parte de los personajes antiheroicos representados en la esfera audiovisual.

Por tanto, a diferencia de los héroes clásicos, se podría afirmar que una antiheroína no nace, sino que se va forjando como resultado de sus propias experiencias vitales, la mayoría de ellas marcadas por el sufrimiento. En este

9 José Luis González, «Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la teoría de la literatura», *Archivum, Revista de la Facultad de Filología*, 31–32 (1981): 369. <https://reunido.uniovi.es/index.php/rff/article/view/1964>

10 Victor Brombert, *In Praise of Antihero: Figures and Themes in Modern European Literature, 1830–1980*. (Chicago: University of Chicago Press, 1999): 34.

11 Dan Angelique Greenwood y Allan Clifton, «The Dark Side of Antiheroes: Antisocial Tendencies and Affinity for Morally Ambiguous Characters», *Psychology of Popular Media* 10, no. 2 (2021): 168. <https://doi.org/10.1037/ppm0000334>.

12 Montse Vidal-Mestre, Alfonso Freire y Yago Lavandeira, «Antihéroes que sufren trauma por estrés postraumático y villanos con trastorno de la personalidad narcisista: El cisma de los problemas de salud mental en el cine», *Revista de Medicina y Cine* 20, no. 1 (2024): 78. <https://doi.org/10.14201/rmc.31450>

sentido, se puede tomar como punto de partida la definición de Freire Sánchez, quien describe a la antiheroína de la siguiente manera:

Personaje protagonista de una narrativa, con propósitos propios, cuyo leitmotiv es la venganza o la búsqueda de su identidad, y que se caracteriza por la ambigüedad moral, un orgullo desmedido, presencia de conflicto interior y una conducta desinhibida, solitaria y escéptica. Entre sus rasgos, destaca una mentalidad estratégica, una inteligencia superior y un sentimiento de desasosiego incesante. En su arco de redención alineará sus propósitos con el bien común o una causa mayor y, gracias a su fortaleza y resiliencia, logrará sus objetivos sin importar los medios y al margen de la ley establecida, aunque deba sacrificarse por conseguirlos¹³.

Harley Quinn, personaje creado en 1992 para la serie animada *Batman: The Animated Series*, nació inicialmente como un secundario en el universo de DC Comics, vinculado sentimentalmente al Joker. Esta reunía, en esencia, gran parte de las características que menciona Freire, ya que perseguía construir una identidad tras su separación del Joker, como se analizará más adelante. Otro aspecto para tener en consideración será el conflicto interior, muy presente en su construcción, presentando una conducta disfuncional y desinhibida, la cual seguirá siendo una constante incluso en el momento de la redención. En este sentido, es pertinente señalar que la antiheroína trasciende el arquetipo de la Sombra, tal como lo define Campbell¹⁴, símbolo del inconsciente personal reprimido¹⁵. Según Jung¹⁶, la Sombra representa aquellos aspectos reprimidos u ocultos de la psique, tanto de naturaleza positiva como negativa de la personalidad, que permanecen fuera del alcance de la conciencia y, por tanto, de la cognición. Esta dimensión inconsciente guía muchas de nuestras acciones, manteniéndonos en un estado de «letargo inducido». En el caso de Harley Quinn, dicho letargo se manifiesta de manera latente mediante un abanico diverso de conductas caóticas e imprevisibles.

A diferencia del héroe clásico, la antiheroína adolece de un trasfondo histórico cultural, sin raíces evidentes en la cultura clásica. De este modo, la antiheroína siempre dirige su mirada hacia el interior y lucha contra sus demonios sin vencerlos; a veces, simplemente negocia o convive con ellos.

13 Freire Sánchez, Alfonso, *Los antihéroes no nacen, se forjan: Arco argumental y storytelling en el relato antiheroico*. (Barcelona: UOC, 2022): 37-38.

14 Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. (Madrid: Atalanta, 2020): 53.

15 Jolande Jacobi, *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C.G. Jung*. (Madrid: Sirena de los Vientos, 2019): 85.

16 Carl Jung, *Arquetipos e inconscientes colectivos*. (Barcelona: Paidós, 2009): 174.

Esta forma de afrontamiento y resolución la aleja diametralmente del ideal virtuoso propuesto en la Antigüedad clásica por Aristóteles¹⁷: fuente de las mejores acciones y pasiones del alma; es capaz de disponernos a realizar los mejores actos y a obrar bien, de acuerdo a la recta razón.

Es precisamente esta imperfección constitutiva del alma de la antiheroína la que facilita un nexo empático con el espectador, al ser representada como un ser con cualidades más cercanas a lo humano que a lo divino. En palabras de Vogler¹⁸: «es la imperfección quien vence en última instancia». Al adolecer de esas virtudes exaltadas del héroe tradicional, la antiheroína se presenta como un personaje más humano, más falible y, por ende, más real. Esto se debe, en gran parte a que, a diferencia del héroe, la antiheroína no tiene que esconderse detrás de máscaras, ya que no ansía sentirse parte de la sociedad, aunque pueda realizar intentos fallidos y poco consistentes, como se observa en contadas ocasiones por parte de Harley Quinn.

Construcción y evolución de las narrativas audiovisuales sobre Harley Quinn

En la narrativa audiovisual, Harley Quinn ocupa, desde hace unos años, un lugar relevante dentro del universo DC Cómics, reuniendo todas las características comunes atribuidas a la figura del antihéroe: desde su naturaleza mortal hasta su resistencia a los estereotipos asociados tanto a los héroes clásicos como a los villanos tradicionales. Por otro lado, las antiheroínas se guían por un código ético propio, y sus luchas internas son las que, invariablemente, acaban marcando su destino. Según Freire Sánchez y Vidal Mestre¹⁹, el rasgo más acuciado de Harley Quinn es su comportamiento contradictorio e inoperante: se trata de un personaje que lo mismo asalta bancos como intenta eliminar a otros superhéroes o, paradójicamente, desarticular bandas criminales que atentan contra la seguridad mundial.

Desde la perspectiva del cine comercial, el personaje de Harley Quinn representa magistralmente las tensiones existentes entre la mirada masculina y

17 Aristóteles, *Ética Endemia*, libro II, 1220b4–7.

18 Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (The Writer's Journey). (Roma: Ma Non Troppo, 2002): 79.

19 Alfonso Freire y Montse Vidal-Mestre, «El concepto de antihéroe o antiheroína en las narrativas audiovisuales transmedia», *Cuadernos de información* 52, (2022): 250.

femenina. Aunque se le trata de dotar de cualidades protagónicas y liberadoras, se sigue incurriendo en códigos visuales y narrativos que responden a la normatividad patriarcal²⁰.

Harley Quinn, constituye una figura muy compleja la cual ha experimentado una profunda evolución dentro del universo DC Comics, desde su creación en 1992, para la serie animada de televisión *Batman: The Animated Series*²¹ hasta nuestros días. De figura transgresora tanto en lo estético como en lo moral, hoy día, se presenta como un icono adaptado al consumo de masas, fuertemente purificada en su rebeldía femenina.

En la serie primigenia, Harley aparece como un personaje secundario, visitado por Batman y Robin en Arkham Asylum, justo antes de recibir el alta como paciente mentalmente recuperada, algo que se revela totalmente falso desde el momento en el que sale al mundo exterior. Desde su primera aparición, Harley Quinn es representada como un personaje infantilizado y sexualizado que, aunque intenta cumplir las normas, se siente excluida por la sociedad y recae en la delincuencia, impulsada por la necesidad de reconocimiento, aprobación y, en última instancia, el «amor» del Joker. Ya en la propia serie animada vamos descubriendo cómo todo lo que rodea a la figura de Joker se va tornando lúgubre y tenebroso, como si todo ennegreciera a su paso²². Será en esta misma serie en la que aparecerá también Hiedra Venenosa, quien se convertirá en amiga y pilar emocional de Harley. En el último episodio, titulado *Mad Love*, se revela su historia: cómo la doctora Harleen Quinzel, una psiquiatra que fue manipulada por el Joker, se sume en un estado de locura.

La dimensión profesional de Harley como científica ha sido estudiada por Dan Santos y Anna Sophia Jürgens²³, a la hora de entender la transformación psicológica del personaje. En este episodio se ve el trato denigrante y violento que el Joker dispensa a Harley Quinn, cuyos esfuerzos por complacerlo siempre resultan en vano. A pesar de ello, en un momento concreto del episodio se produce un punto de quiebre en el que Harley reflexiona sobre el

20 Irene Raya y Francisco Javier López, «Tensiones entre las miradas masculina y femenina en el cine comercial: el tratamiento fílmico de la antiheroína Harley Quinn», en *Representaciones de género, igualdad y diversidad en los medios de comunicación*, (Editorial UOC: Universidad Oberta de Catalunya, 2024), 86.

21 Los capítulos de la serie están digitalizados y disponibles en abierto en <https://archive.org/details/s-01-e-03-heart-of-ice>

22 Travis Langley, *Batman and Psychology: A Dark and Stormy Knight*. (Nashville: Turner, 2012): 89.

23 Dan Santos y Anna Sophie Jürgens, «From Harleen Quinzel to Harley Quinn: Science, Symmetry and Transformation» *Journal of Graphic Novels and Comics* 15, no. 2 (2024): 283–297: 296. <https://doi.org/10.1080/21504857.2023.2249978>

giro radical que ha tomado su vida, pero en vez de responsabilizar al personaje del Joker, intenta buscar enemigos externos, culpables en los que verter toda su rabia y frustración.

Por primera vez se ofrece así una explicación sobre sus orígenes: una psiquiatra fascinada por personalidades extremas y manipulada hasta cruzar los límites de la cordura. Desde el primer momento, el Joker intenta llamar la atención de la doctora y ganarse su confianza, invirtiendo los roles tradicionales: el paciente manipula a la que debería ser su guía. Al final del episodio, Harley Quinn se autoconvence de que debe apartarse del Joker porque es un asesino y una persona sin posibilidad de reinserción, pero un simple gesto amable como una flor enviada por él bastará para arrastrarla de nuevo a una dependencia emocional adictiva. Desde aquel preciso instante hasta que luce por vez primera su sombrero de arlequín, su trayectoria vital estará atravesada por la obsesión, el deseo ardiente, la risa maníaca y el nacimiento de uno de los personajes de cómic más controvertidos a la par que populares²⁴. Inicialmente, en dicha serie televisiva, Harley Quinn se perfiló como un personaje marcado por la obsesión amorosa y la búsqueda de aprobación masculina, lo que la convierte en un personaje secundario, pasivo, dependiente y con una marcada sujeción patriarcal²⁵. Siguiendo a Annette Kuhn²⁶, el propio lenguaje narrativo clásico reproduce placeres y fantasías masculinas, relegando a las mujeres a tramas donde su subjetividad queda supeditada al deseo del hombre. Dichas convenciones narrativas, criticadas por Kuhn, recuerdan al público que los personajes femeninos siempre se han relatado en función del héroe (o antihéroe) masculino.

En paralelo, al inicio del siglo XXI, empiezan a emerger en la narrativa audiovisual figuras femeninas que, aunque construidas inicialmente bajo códigos tradicionales, comienzan a referirse en clave más emancipadora, en sintonía con los nuevos cambios socioculturales impulsados por los nuevos feminismos²⁷. Se produce una redefinición del sujeto narrativo, siendo agente directa de su propia existencia. Por otro lado, cabe señalar la horizontalidad de contenido, ya que los usuarios actualmente se convierten en agentes activos, resignificando a los personajes a través de memes, *fanfics* y redes sociales.

24 Paul Dini y Pat Cadigan, *Harley Quinn: Mad Love*. (Burbank: DC Comics, 2019): 4.

25 Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen* 16, no. 3 (1975): 32. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

26 Annette Kuhn, *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. (Madrid: Cátedra, 1991): 43.

27 Rocío Garrido y Anna Zaptsi, «Arquetipos, Me too, Time's Up y la representación de mujeres diversas en televisión», *Comunicar*, no. 68 (2021): 28 <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>

Coincidiendo con este cambio de siglo, el personaje de Harley Quinn iniciará una nueva andadura, sintiendo un incipiente despertar de acuerdo al camino promulgado por Murdock. Es así como se inicia una narrativa renovada respecto a la visión vertida desde los cómics a inicios de los noventa del siglo XX. Dicha emancipación se puede rastrear tanto en el cómic homónimo de 2013, escrito por Amanda Conner, así como en el lanzamiento de la película *Birds of Prey* (2020).

Códigos sociales emancipadores en la ficción femenina
Protagonismo femenino.
Iniciativa sexual/Diversidad de orientación.
Disfrute/hedonismo.
Autonomía emocional.

Tabla 1. Fuente: Menéndez Menéndez y Zurián Hernández²⁸.

Uno de los ejemplos más representativos de esta evolución es el personaje de Harley Quinn, quien inicia una nueva andadura orientada hacia la búsqueda de su propia identidad y la redención de su pasado, alejándose progresivamente de la narrativa tradicional vertida en los cómics de la década de los noventa. Este proceso se consolida gracias a su incorporación al Escuadrón Suicida con el relanzamiento de *The New 52* (2011) y su reconfiguración como antiheroína en la serie de cómics *Harley Quinn* a partir del año 2013.

Cabe recordar que la mayoría de los personajes realizados en el ámbito del cómic y en el audiovisual fueron producto de mentes jóvenes y masculinas, lo que hace que usualmente aparecieran bajo el prisma sesgado de la mirada patriarcal. En los últimos años la profusa incursión de guionistas, productoras y directoras, como diría Cattien²⁹, han llevado a los feminismos a un género en sí mismo dentro del ámbito de la ficción audiovisual. Es aquí donde se enmarcaría la transformación del personaje objeto de estudio, aunque todavía hay un largo camino en el desarrollo de tramas feministas que muestren las verdaderas luchas diarias de las mujeres³⁰.

28 María Isabel Menéndez y Francisco A. Zurián, «Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy», *Anagramas* 13, no. 25 (2014): 60. <https://doi.org/10.22395/angr.v13n25a3>

29 Jana Cattien, «When ‘feminism’ Becomes a Genre: Alias Grace and ‘Feminist’ Television», *Feminist Theory* 20, no.3 (2019): 333. <https://doi.org/10.1177/14647001198425>

30 Carolina Abellán y José Antonio Cortés, «Narrativas feministas en las plataformas de contenido en streaming: análisis de caso de los Contenidos de Netflix, HBO, Amazon Prime y Disney+», *Historia y Comunicación Social* 27, no. 2 (2022): 351. <https://doi.org/10.5209/hics.82387>

Análisis del personaje

Una vez establecidos los pilares teóricos y el método de análisis empleados en la presente investigación, se procede a realizar un análisis comparativo del personaje en base a las dos versiones cinematográficas de la antiheroína. Dicha comparativa toma condiciones metaheurísticas por la propia singularidad del personaje, lo que obliga a estudiar simultáneamente ambas reinterpretaciones del personaje y a buscar un acomodo teórico necesariamente asistido por un estudio psicológico de todo ello.

La versión de Margot Robbie: de *Suicide Squad* (2016) a *Birds of Prey* (2020)

Las diversas representaciones cinematográficas y televisivas alcanzaron una mayor audiencia a partir de la interpretación de la afamada actriz Margot Robbie, en varias películas del Universo Extendido de DC, entre las que se encontrarían *Suicide Squad* (2016) y *Birds of Prey* (2020). Estas adaptaciones han contribuido a la popularidad del personaje, profundizando en su trasfondo emocional y su carácter más camaleónico. La propia actriz protagonista explicó en diversas entrevistas la complejidad de representar a un personaje que oscila entre el deseo de hacer el bien y actuar desde sus conflictos³¹.

El lanzamiento de *Birds of Prey* coincidió con un cambio de paradigma cultural a la hora de representar a las mujeres en la ficción³², centrándose en narrativas marcadas por una identidad libre y un carácter autosuficiente.

Basada en la novela homónima de John Ostrander, en *Suicide Squad*, Harley pertenece a un grupo de supervillanos reclutados por el gobierno estadounidense para realizar misiones suicidas a cambio de una posible reducción de sus condenas. Harley es una figura central en el filme y fue a partir de esta película que el personaje llegó a un público más amplio, llegándose a convertir en objeto de marketing, e incluso desplazando a las

31 Para más información, recomendamos ver algunas de las entrevistas realizadas sobre la construcción del personaje disponibles en: Margot Robbie nos cuenta cómo fue darle vida a Harley Quinn: <https://www.youtube.com/watch?v=GG5cHHDd9OM>

32 Diana Gavilán y Gema Martínez y Raquel Ayestarán, «Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres», *Investigaciones Feministas* 10, no. 2, (2019): 373. <https://doi.org/10.5209/infe.66499>

princesas del mercado de disfraces infantiles. Romero y Arteaga³³ exploran cómo un personaje perverso como Harley se convirtió en un ícono femenino. Según su análisis, Harley Queen, por un lado, se construye bajo los binomios de inocencia y sexualidad; niña y mujer; ingenuidad y seducción; delicadeza y salvajismo. Por otro lado, en lo que concierne a su dimensión moral, los autores observan cómo Harley es aceptada y celebrada porque el personaje sufre una purificación de los actos de manipulación masculina que recibió por parte del Joker³⁴.

Mediante *flashbacks*, en *Suicide Squad* se explica claramente el origen de la relación entre Joker y Harley: ella era su psiquiatra y se enamoró profundamente de él. Y, a partir de ahí, Harley quedó sometida, fue manipulada e incluso abusada. Su violencia y comportamiento antisocial quedarían justificados como una suerte de trauma y venganza hacia su pasado.

Sin embargo, la liberación del personaje no llega hasta la próxima entrega, *Birds of Prey*, donde Harley, también interpretada por Margot Robbie, ya no se define por su vínculo con Joker, sino que justamente la película es, en esencia, una historia de emancipación y de reconstrucción. *Birds of Prey* se concibe dos años después del #MeToo.

Surge, por lo tanto, con un cambio de paradigma en la representación de los personajes femeninos, cada vez más alejados de la pasividad tradicional y vinculados a narrativas de autonomía, deseo y contradicción. De hecho, *Birds of Prey* arranca tras la ruptura de Harley con Joker. Y no solo esto, por primera vez, deja totalmente fuera de campo de la película al personaje de Joker a partir del cual Harley fue concebida. Aunque seguirá siendo un personaje caótico y contradictorio, recupera su agencia, aprende a vivir sola y crea nuevas alianzas. Estas nuevas alianzas vienen principalmente de otras mujeres. Si en *Suicide Squad* Harley estaba aislada como figura femenina dentro del Task Force X, *Birds of Prey*, en cambio, construye una sororidad entre otras mujeres, Harley, Cazadora (Mary Elizabeth Winstead), Canario Negro (Jurnee Smollett-Bell) y Renee Montoya (Rosie Perez), todas ellas aisladas por hombres violentos. Y no solo son mujeres, sino que son diversas, lo que demuestra el interés de la película por dialogar con un feminismo interseccional: Renee Montoya es latina y lesbiana, Black Canary es afroamericana.

33 Véase: Michelle Romero, Michelle Vyoleta y Nelson Arteaga, "Harley Quinn y la purificación de la iconicidad femenina rebelde", *Culturales*, 5, no. 2, (2017): 287-319. <https://doi.org/10.22234/RECU.20170502.E323>

34 Romero, G.; Arteaga, N. *Ibidem*, p. 309.

Y, finalmente, si en la primera cinta la locura del personaje responde al tropo clásico de la *manic pixie dream girl* oscura³⁵, una mujer imprevisible, sensual, desbordante, que existe para agitar la vida de los hombres, la locura de Harley en *Birds of Prey* deja de ser una fantasía sexual para convertirse en una expresión más bien política y feminista.

Esta transformación se manifiesta tanto a nivel narrativo como formal en *Birds of Prey*. La película despliega una estética explosiva que subvierte las convenciones del cine de superhéroes. Basta con observar el uso deliberado de colores saturados, las alteraciones del tiempo filmico (ralentí, cámara rápida, congelados), la mezcla de géneros (comedia, musical, *neo-noir*) o la alternancia de registros entre animación y acción real. La narración, articulada desde el punto de vista subjetivo de una Harley tras su ruptura definitiva con Joker, se descompone en saltos temporales, digresiones visuales y una voz en off irónica que fractura el orden clásico del relato. Todo esto favorece una identificación directa con la protagonista, no desde la mirada masculina tradicional, sino desde una estética del exceso, el humor y la desobediencia.

Al final de la cinta, en homenaje o más bien confrontación al parque de atracciones de *La Dama de Shanghai* (Orson Welles, 1947) donde muere Rita Hayworth, icono de la *femme fatale*, todos los personajes femeninos del *film* se unen para vengarse del mundo de los hombres, configurado aquí como verdadero antagonista colectivo.



Figura 2. Fotograma de *Birds of Prey* (Cathy Yan, 2020) y *La Dama de Shanghai* (Orson Welles, 1947).

35 Nathan Rabin definió por primera vez el estereotipo de la *manic pixie dream girl* de la siguiente manera: “criatura burbujeante y superficial que existe únicamente en la febril imaginación de sensibles guionistas-directores a fin de enseñar a hombres tristes y solitarios a disfrutar de la vida en sus infinitos misterios y aventuras” (2007). Véase: Nathan Rabin, “The Bataan Death March of Whimsy Case File: Elizabethtown”, *A. V. Club* (blog), 25 de enero, 2007, <https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>

El humor tiene una función estructural en la construcción que hace Margot Robbie de su personaje. Como han analizado Jürgens, Fiadotava y Clitheroe³⁶, Harley Quinn activa formas de meta-humor y *clown* que hibridan la comedia física con la violencia estilizada. Su corporalidad, lejos de ser objeto de deseo, se convierte en vehículo de una expresión lúdica, caótica y emancipada. La cámara sigue sus movimientos con agilidad y complicidad, privilegiando la acción desbordada por encima de la lógica moral. La Harley de Robbie encarna así una forma de descontrol gozoso que subvierte la feminidad normativa y reivindica el caos como forma de resistencia. En su viaje de autodescubrimiento, Harley se aleja de toda expectativa social ligada a la feminidad, dejando de priorizar las relaciones sentimentales, no buscando adhesión a códigos morales estrictos, mostrando así un carácter multidimensional³⁷.

Y en la construcción del personaje desde este tipo de corporeidad reside una de las principales diferencias entre la versión que del personaje hace Robbie y el que, pocos años después, interpretará Lady Gaga.

La versión de Lady Gaga en *Joker: Folie à Deux* (2024)

Recientemente, el personaje fue reinterpretado de la mano de la artista Lady Gaga en la película titulada, *Joker: Folie à Deux* (2024), aprovechando el éxito de *Joker* (2019) de Todd Phillips, que presentaba al histriónico malhechor más que como un ladrón común, que es lo que había sido siempre, como un enfermo mental en grado severo, que se convertía en un referente social en una época de desarraigo y degeneración de valores. El nihilismo que presentaba el Joker de Joaquim Phoenix, producto de un grave desequilibrio mental, era interpretado por la parte más desfavorecida de la sociedad como un nuevo paradigma.

En *Joker: Folie à Deux*, el personaje de Harley, de nombre Lee Quinzel, es paciente en el manicomio de Arkham, donde también reside Arthur Fleck, a la espera de ser juzgado por seis asesinatos cometidos por su personaje:

36 Anna Sophie Jürgens y Anastasiya Fiadotava y Crystal Leigh- Clitheroe, “Vaude-villain and Violent Funster: Harley Quinn and Humour”, *Journal of Graphic Novels and Comics* 15, no. 6 (2024): 857. <https://doi.org/10.1080/21504857.2024.2330587>

37 Rosalind Gill, “Postfeminist Media Culture: Elements of Sensibility”. *European Journal of Cultural Studies* 10, no. 2 (2007): 153. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>

Joker. Solo más adelante en la cinta sabremos que el ingreso de Quinzel en el centro fue voluntario. Quinzel estaba obsesionada con el personaje de Arthur, con las películas que de él se habían hecho. La película se construirá desde el artificio, como una película nacida del propio cine. Y es aquí que el musical jugará un papel fundamental. El género musical metaforiza el enamoramiento y su deseo compartido de huida y transformación. Ese momento tiene origen en una escena en particular: cuando ambos asisten juntos a la proyección de *Melodías de Broadway* (Vincente Minnelli, 1953) durante una actividad organizada en el centro. El tema de la película “That’s Entertainment”, será la canción del amor que justo empieza entre ellos. Pero su relación con esa pantalla es diametralmente opuesta: mientras él permanece hipnotizado frente a las imágenes, ella prende fuego a la cabina del proyector para generar el caos y poder escapar juntos. Este gesto anticipa lo que será su diferencia esencial: él se ha situado en el lugar del espectador y ella, en cambio, en el de protagonista de un musical que, lamentablemente, nunca culminará del todo.



Figura 3. Fotogramas de *Joker: Folie à Deux* (Todd Phillips, 2024).

En definitiva, aquí es Harley quien arrastra a Arthur hacia su antiguo “yo”, hacia el Joker, invirtiendo la lógica habitual de la pareja³⁸.

Esta Harley, interpretada por Gaga, dista mucho de la de Robbie: no hay en ella nada desenfadado ni explosividad. Al contrario, es contenida, obsesiva, melancólica. Ya no encarna a la heroína ambigua sino a una figura más cerebral y perturbadora, cuya ambigüedad moral se desplaza hacia el terreno del control

38 Se pueden establecer algunos paralelismos entre esta Harley Quinn y el Joker interpretado por el fallecido actor Heath Ledger en la película dirigida por Christopher Nolan, *El caballero oscuro* (2008). Su icónica interpretación se nutría de una coocurrencia de trastornos mentales que confundían al gran público y que han ido evolucionando con los estilos y tendencias de la época. Véase: Robert Peaslee y Robert G. Weiner, *The Joker: A Serious Study of the Clown Prince of Crime*. (Mississippi: University Press of Mississippi, 2015): 129.

y la dominación. Su subjetividad queda marcada indefectiblemente por lo que Bauman denominó una *existencia líquida*³⁹: intolerancia a la frustración, compulsión por la recompensa inmediata, incapacidad para sostener vínculos y una gran capacidad para desplazar la culpa.

Así, *Joker: Folie à Deux* no solo redefine el personaje de Harley, sino que la convierte en síntoma de una época en la que la moral se diluye en el espectáculo y el “yo” se confunde con su máscara. Arthur Fleck/Joker (Joaquim Phoenix) y Lee Quinzel/Harley se conocen en un ambiente de penumbra, reclusión y depresión: en un manicomio que en realidad es una cárcel. Como en *Birds of Prey*, Harley encarna el color, el impulso vital, la ruptura con la norma. Es ella quien empuja al personaje a salir de la jaula, del cuadro cerrado, de la claustrofobia de la luz tenue. Pero a diferencia de Arthur, ella no se conforma con vivir el musical como un paréntesis onírico dentro de la realidad⁴⁰: quiere habitarlo. Y por ello el personaje de Harley comienza a disolverse cuando él afirma, en el tribunal que lo juzga, que “no existe el Joker”. Esa negación no solo mata el personaje masculino, sino que también anula el relato que ella había decidido vivir.

En este film, Harley Quinn encarna el arquetipo de la mujer fatal desplazado hacia el hiperintelectualismo, más cercana a las heroínas trágicas de la literatura que a los estereotipos sexuales del *noir*. Frente a la Harley de Robbie, que se desborda y se expone, la de Gaga se disfraza, se contiene, y abandona sin mirar atrás, como lo hace al final de la película, tras abandonar a Arthur/Joker en las escaleras.



Figura 4. Fotogramas de *Joker* (Todd Phillipps, 2019) y *Joker: Folie à Deux* (Todd Phillipps, 2024).

39 Zygmunt Bauman, *Vida líquida*. (Barcelona: Austral, 2013): 27.

40 Gilles Deleuze se refiere a este paréntesis en la realidad o “movimiento de mundo” para referirse al género musical como una imagen-sueño y utiliza el caso concreto de *Melodías de Broadway* como ejemplo. Véase: Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento*. Barcelona: Paidós, 2003, pp. 172-173.

La escalera del Bronx que asciende Harley Quinn al final de la película funciona como un motivo visual cargado de ambigüedad: no conduce a la redención ni a la libertad, sino a una forma elegida de ficción.

Mientras Joker le propone huir juntos y formar una familia, una salida normativizada, casi reparadora, Harley decide subir, cantando “That’s Entertainment”, como si reafirmara que solo puede habitar el mundo desde el artificio. Esa escalera se convierte así en un umbral simbólico: separa no solo dos personajes, sino dos formas de estar en el mundo. La escalera nos reenvía al primer *Joker* (Todd Phillips, 2019), donde operaba como motivo inverso: Arthur Fleck la subía con dificultad cuando todavía era un hombre oprimido por la realidad, y la bajaba bailando una vez transformado, abrazando su descontrol. El descenso era liberación.

En *Joker: Folie à Deux*, en cambio, es Harley quien asciende, pero no hacia la redención ni el cielo, sino hacia una forma extrema de afirmación estética: vivir como máscara, no como mujer. Ese ascenso final, solitario y performativo, marca su ruptura definitiva con el mundo real, con la idea de sanación, de amor, incluso de Joker. Y es en ese gesto, tan autónomo como inquietante, donde resuena una feminidad trágica, que no busca ser salvada ni comprendida, sino simplemente afirmarse.

Conclusiones

La historia de Harley Quinn nos invita a reflexionar sobre aspectos tan diversos como la noción de poder, la subversión en los roles de género, la violencia, la moralidad y los trastornos psicológicos; en definitiva, sobre la complejidad de la naturaleza humana y su transitar existencial. La antiheroína presenta cualidades como el desapego emocional y la rudeza de sus actos que, al igual que sucede con el antihéroe clásico, son glorificadas.

Aspectos como su sexualidad, seguirán siendo empleados como fuente de poder o manipulación, aunque con matices claramente diferenciadores de la clásica figura de la *femme fatale*, replicada hasta la saciedad por la industria de Hollywood⁴¹. A diferencia de otros arquetipos femeninos del cine clásico, confinados en estrictas estructuras binarias, las antiheroínas, como nos

41 Núria Bou, *Diosas y tumbas. Mitos femeninos en el cine de Hollywood*. (Barcelona: Icaria, 2006): 43.

recuerda Eklund⁴², trascienden dichos estereotipos, al tiempo que abrazan aspectos contradictorios de la naturaleza humana, entremezclando fragilidad, poder y complejidad moral.

En definitiva, la trayectoria de Harley Quinn evidencia cómo la figura de la antiheroína se erige como un espacio de tensión y renovación en las narrativas audiovisuales contemporáneas. Su evolución confirma la insuficiencia del monomito tradicional, pues su viaje no responde a la linealidad ni a los valores de la perfección moral asociados al héroe clásico, sino que encarna un proceso fracturado, ambiguo y profundamente humano, más cercano al “camino de la heroína” delineado por Murdock. Su tránsito entre el caos y la autodeterminación, no solo redefine las estructuras simbólicas heredadas, sino que revela la necesidad de repensar el mito en aras de vislumbrar la subjetividad existente desde miradas que abracen la complejidad, la disidencia y la imperfección.

La pregunta que puede quedar en el aire en un mundo dominado por la visión maniquea Bien/Mal, disimulada con mayor o menor acierto en tonalidades de gris sobre los personajes protagonistas, sería si esta antiheroína fuerte y sexualmente empoderada responde de manera unívoca a esta dicotomía. La respuesta, a la vista de los resultados expuestos en la presente investigación es que no.

La antiheroína conducirá, como en el mito platónico del auriga, una carroza donde el caballo blanco o negro de sus inclinaciones puede imponerse sin tener detrás una motivación racional clara, sino simplemente la conveniencia del momento. No es que no exista una conciencia del Bien o el Mal sino una indiferencia vital hacia ambas caras del espejo. El “Yo” ha conseguido trascender los límites de la sociedad, pudiéndose afirmar así que el vagar moral de Harley Quinn corresponderá, de manera arriesgada a esa “bestia blanca” nietzscheniana, no sometida a ninguna autoridad más allá de la que impone un Hollywood *Ex machina*.

42 H.L. Eklund, “The Construction of Female Antihero Identities: Analyzing the Gender Roles of Eve and Villanelle in Killing Eve”, *Studies in Social Science and Humanities* 3, no. 11, 20-24 (2024): 22. <https://www.paradigmppress.org/SSSH/article/view/1410>

Referencias bibliográficas:

- Abellán Guzmán, Carolina y José Antonio Cortés. “Narrativas feministas en las plataformas de contenido en streaming: análisis de caso de los Contenidos de Netflix, HBO, Amazon Prime y Disney +”. *Historia y Comunicación Social* 27, no. 2 (2022): 349–357. <https://doi.org/10.5209/hics.82387>
- Angelidou, Maria. *Mitos griegos*. Barcelona: Vicens Vives, 2011.
- Aristóteles. *Ética Eudemia*. Madrid: Editorial Gredos, 2011.
- Bauman, Zygmunt. *Vida líquida*. Barcelona: Austral, 2013.
- Brombert, Victor. *In Praise of Antihero: Figures and Themes in Modern European Literature, 1830–1980*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Bou, Núria. *Diosas y tumbas. Mitos femeninos en el cine de Hollywood*. Barcelona: Icaria, 2006.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México D.F.: Fondo de Cultura Mexicana, 2010.
- Cattien, Jana. “When ‘feminism’ Becomes a Genre: *Alias Grace* and ‘Feminist’ Television”. *Feminist Theory* 20, no.3 (2019): 321–339. <https://doi.org/10.1177/14647001198425>
- Deleuze, Gilles. *La imagen-movimiento*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Dini, Paul y Pat Cadigan. *Harley Quinn: Mad Love*. Burbank: DC Comics, 2019.
- Eklund, H. L. “The Construction of Female Antihero Identities: Analyzing the Gender Roles of Eve and Villanelle in *Killing Eve*”. *Studies in Social Science and Humanities* 3, no. 11, 20-24 (2024). <https://www.paradigmpress.org/SSSH/article/view/1410>
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1992.
- Freire Sánchez, Alfonso. *Los antihéroes no nacen, se forjan: Arco argumental y storytelling en el relato antiheroico*. Barcelona: UOC, 2022.
- Freire Sánchez, Alfonso y Montse Vidal-Mestre. “El concepto de antihéroe o antiheroína en las narrativas audiovisuales transmedia” *Cuadernos.info* 52, (2022): 246–256.

- Garrido, Rocío y Anna Zapsi. “Arquetipos, Me too, Time’s Up y la representación de mujeres diversas en televisión”. *Comunicar*, no. 68 (2021): 21–33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Gavilán, Diana, Gema Martínez-Navarro y Raquel Ayestarán. “Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres”. *Investigaciones Feministas* 10, no. 2, (2019). 367-384. <https://doi.org/10.5209/infe.66499>
- Gill, Rosalind. “Postfeminist Media Culture: Elements of Sensibility”. *European Journal of Cultural Studies* 10, no. 2 (2007): 147–166. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>
- González Escribano, José Luis “Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la teoría de la literatura”. *Archivum, Revista de la Facultad de Filología*, 31–32 (1981): 367–408. <https://reunido.uniovi.es/index.php/rff/article/view/1964>
- Greenwood, Dan, Angelique Ribieras, y Clifton Allan. “The Dark Side of Antiheroes: Antisocial Tendencies and Affinity for Morally Ambiguous Characters”. *Psychology of Popular Media* 10, no. 2 (2021): 165–177. <https://doi.org/10.1037/ppm0000334>
- Jacobi, Jolande. *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C.G. Jung*. Madrid: Sirena de los Vientos, 2019.
- Jung, Carl. *Arquetipos e inconscientes colectivos*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Jürgens, Anna Sophie, Anastasiya Fiadotava y Crystal Leigh-Clitheroe. “Vaude-villain and Violent Funster: Harley Quinn and Humour”. *Journal of Graphic Novels and Comics* 15, no. 6 (2024): 842–861. <https://doi.org/10.1080/21504857.2024.2330587>
- Kuhn, Annette. *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Langley, Travis. *Batman and Psychology: A Dark and Stormy Knight*. Nashville: Turner, 2012.
- Mendes, Kaitlynn. *Gender and the Media*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2019.
- Menéndez Menéndez, María Isabel y Francisco A. Zurián Hernández. “Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy”. *Anagramas* 13, no. 25 (2014): 55–72. <https://doi.org/10.22395/angr.v13n25a3>

- Mkabela, Gugulethu. *The digital construction of gender in superhero films: an analysis of the female protagonists in selected blockbusters*. Johannesburg: University of Johannesburg, 2023.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen* 16, no. 3 (1975) 31–40. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Murdock, Maureen. *Ser mujer: Un viaje heroico. Un apasionante camino hacia la totalidad*. Madrid: Gaia Ediciones, 1994.
- Peaslee, Robert Moses y G. Weiner Robert. *The Joker: A Serious Study of the Clown Prince of Crime*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015.
- Raya Bravo, Irene y Francisco Javier López Rodríguez. "Tensiones entre las miradas masculina y femenina en el cine comercial: el tratamiento filmico de la antiheroína Harley Quinn". En *Representaciones de género igualdad y diversidad en los medios de comunicación*, 81-90. Editorial UOC: Universidad Oberta de Catalunya, 2024.
- Rabin, Nathan. "The Bataan Death March of Whimsy Case File: Elizabethtown". *A. V. Club* (blog), 25 de enero, 2007, <https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>
- Robbie, Margot. *Margot Robbie nos cuenta cómo fue darle vida a Harley Quinn*. Glamour México y Latinoamérica, 2020. YouTube. 6:30. <https://www.youtube.com/watch?v=GG5cHHDd9OM>
- Romero Gallardo, Michelle Vyoleta y Nelson Arteaga Botello. "Harley Quinn y la purificación de la iconicidad femenina rebelde". *Culturales* 5, no. 2, (2017): 287-319. <https://doi.org/10.22234/RECU.20170502.E323>
- Santos, Dan y Anna Sophie Jürgens. "From Harleen Quinzel to Harley Quinn: Science, Symmetry and Transformation". *Journal of Graphic Novels and Comics* 15, no. 2 (2024): 283–297. <https://doi.org/10.1080/21504857.2023.2249978>
- Vidal-Mestre, Montse. "Los antihéroes no nacen, se forjan: Marco argumental y storytelling en el relato antiheroico". *Questiones Publicitarias* 30, (2022): 69–71. <https://doi.org/10.5565/rev/qp.379>
- Vidal-Mestre, Montse, Alfonso Freire Sánchez y Yago Lavandeira - Amenedo. "Antihéroes que sufren trauma por estrés postraumático y villanos con trastorno de la personalidad narcisista: El cisma de los problemas de

salud mental en el cine”. *Revista de Medicina y Cine* 20, no. 1 (2024): 73–85.
<https://doi.org/10.14201/rmc.31450>

Vogler, Christopher. *El viaje del escritor (The Writer's Journey)*. Roma: Ma Non Troppo, 2002.

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): el único autor fue responsable de la: 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 8. Recursos, 9. Software, 10. Supervisión, 11. Validación, 12. Visualización, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición. M. R. O. ha contribuido en: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, J. M. L. en: 1, 3, 7, 10, 11, 12, 14 y A. V. M. en: 3, 5, 10, 11, 12, 14.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable José Antonio Saravia: jsaravia@correo.um.edu.uy