

She-Hulk: Verde que te quiero verde
AUTORA: MARÍA SARA MÜLLER
UNIVERSIDAD DE BELGRANO
marias.muller@comunidad.ub.edu.ar

RESUMEN (117 palabras)

En este artículo recorreremos *She-Hulk: Defensora de Héroes* (Coiro y Valia, 2022) disponible en Disney Plus producida por Marvel Studios, desde un eje bifronte. Por un lado, realizaremos un esbozo de los cambios socio-culturales que se reflejan en los medios y hacen que nuestra protagonista ejerza un liderazgo femenino; y por otro, las innovaciones persistentes en las formas narrativas, que a priori llamaremos estructuras seriadas televisivas, que van filtrando “gotitas” de información y se valen de la transmedia y del intertexto para reconstruir como en un rompecabezas el relato completo.

Los personajes femeninos están cambiando, y asimismo, las formas de contar historias cuando interviene a modo de directriz interpretativa el pasaje obligado por el diálogo entre textos.

Palabras clave: Liderazgo femenino – Innovación narrativa

ABSTRACT (108 words)

In this article, we will review *She-Hulk: Attorney at Law* (Coiro and Valia, 2022), available on Disney Plus and produced by Marvel Studios, from a bifrontal perspective. On one hand, we will provide an overview of the socio-cultural changes reflected in media, allowing our protagonist to exercise female leadership. On the other hand, we will explore persistent innovations in narrative construction, which we refer to as serial television structures, where information is filtered in droplets and transmedia and intertextuality are employed to reconstruct the story like a puzzle. As female characters change, so do the ways in which stories are told through an interpretive directive dialogue between texts.

Keywords: Female leadership - Narrative innovation

Introducción

De un tiempo a esta parte, aquellas que conocíamos como series televisivas están experimentando cambios radicales. Podemos cuestionar desde el vamos si el concepto “serie televisiva” sigue aplicando a los textos audiovisuales que se divulgan por streaming. Seguramente habrá que buscar una nueva expresión. Empero no es intención redundar, ya que a esto -y a costo de la autorreferencia- parloteamos en *Loki de Disney: rara avis* (Müller, 2021). Allí, decíamos que los parámetros de la televisión se habían expandido en una ola de fusiones (Baker, 1999) en lazo explícito con distintos productos como películas de cine, otras series, cómics, etc., proponiendo una situación transmedia que da cuenta que la ficción cinematográfica, literaria y televisiva están amalgamando sus métodos y herramientas. Sí convengamos en que el texto audiovisual a analizar cuenta con características de relato seriado más que completo en una sola entrega.

Para este escrito tomaremos *She-Hulk: Defensora de héroes* (Coiro y Valia, 2022) disponible en Disney Plus producida por Marvel Studios, desde dos intereses clave o desde dos posibles lecturas no por eso desarticuladas: una, el liderazgo de la mujer como protagonista que trasciende las constantes de representación de papeles femeninos; y otra, desde las innovaciones que incansablemente nos proponen las construcciones mediáticas, cómo establecen relaciones entre sí interpelando las formas narrativas que conocíamos y, en consecuencia, las competencias necesarias como espectadores.

Desarrollo

Lectura de *She Hulk: Defensora de Héroes* en clave de liderazgo femenino

Las mujeres hemos tenido “cierta presencia” en el mundo de las historietas. Tanto heroínas como villanas se han ido haciendo lugar en viñetas pobladas mayoritariamente por personajes varones. La lista de las apariciones femeninas es variada y abarca diversos géneros: ciencia ficción, fantástico, épico, autobiográfico, costumbrista y más. Sin embargo, son contadas las que han alcanzado un rol protagónico. La excepción, tal vez, sea la Mujer Maravilla que desde DC Comics -contrincante de Marvel- se alza como la superheroína de rasgos feministas por excelencia desde su creación en los años 40’s para difundir la relevancia de la mujer en la Segunda Guerra Mundial, pero que incluso en entregas más actuales se asume representante del colectivo LGTBQ+.

Pensemos que la mayoría (un 80% al menos) [de los cómics] están protagonizados por hombres. Los varones van y vienen, viven historias y relaciones o enfrentamientos intensos entre ellos, aventuras interiores y exteriores, descubren y exploran mundos, salvan al planeta y, por supuesto, se quedan con la “chica”. Y ¿qué es la “chica”? un apartado en la historia de él. Ella carece de interés por sí misma. [...] Como dice Teresa de Lauretis, no viven sus propias historias sino que aparecen insertas en las historias de otros. (Aguilar Carrasco, 2004, p.8)

She-Hulk es bastante posterior a la Mujer Maravilla. Aparece por primera vez como *Savage She Hulk #1* en febrero de 1980, “una época en que el feminismo de la segunda ola había transformado el mundo” (Mitchell, 2015, p.448). Sin embargo, es más objeto del oportunismo comercial que de una inspiración feminista. Este personaje parecía erigirse sobre las bases de la igualdad de géneros, y Jennifer Walter/She-Hulk como abogada hace lo propio en una profesión dominada por hombres. Las primeras entregas, principalmente, exploran el origen y su adaptación a su forma gigante y verde. “She-Hulk es una creación literal y metafórica del hombre. Como Eva nació de la costilla de Adán [...] Jennifer nació de la de Bruce Banner” (Mitchell, 2015, p.449).

Entre 1989 y 1993 (*Sensational She-Hulk*) el tono del personaje cambia, aparece increíblemente sexualizado, cosificado y degradado. “En un número, se dibuja a She-Hulk desnudándose para el lector, rogándole por comprar el cómic. Su vida sexual también se vuelve contenido narrativo [...] no a modo de liberación sino como tópico que la avergüenza” (Mitchell, 2015, p.448). Esto no llama la atención cuando los personajes femeninos son gestados y paternados por hombres. Los cómics, como otros medios, no solamente aportan entretenimiento sino que se configuran en agentes de socialización en cuanto a la reproducción de estereotipos asociados al género.

Uno de los agentes de socialización más importantes hoy en día son los medios de comunicación [...] cuyo discurso reproduce los planteamientos androcéntricos y sexistas que han estado presentes en discursos que utilizaban o utilizan otro tipo de soporte físico. Los avances tecnológicos no han conseguido introducir ninguna variación en la situación de discriminación que sufren las mujeres con respecto a los varones, antes al contrario, [...] hacen que sea especialmente fácil la transmisión. (Aguilar Carrasco, 2004, p.3)

Estas anacrónicas maneras de concebir a She-Hulk no tendrían lugar en una serie emitida por un “políticamente correcto” Disney Plus -que todavía está lidiando con los “besos de amor” no consentidos a sus princesas dormidas-. O mejor todavía, cuando una producción es creada -Jessica Gao-, dirigida -Kat Coiro y Anu Valia- y escrita mayoritariamente -Francesca Gailes, Jacqueline Gailes, Dana Schwartz- por mujeres. Así, el fenómeno transpositivo (que implica el pasaje de un lenguaje a otro, en este caso de cómic a audiovisual) permite además una interpretación de la obra transpuesta (Steimberg, 1980) afirmando como lugar destacado la cultura contemporánea y los cambios sociales, planteando una forma específica de construcción de sentido.

Todo pasaje implica una resignificación de la obra transpuesta, resignificación determinada tanto por factores *semiológicos* y *materiales* de carácter forzoso (llevar una obra literaria al cine, por ejemplo, implica un cambio de lenguaje y de dispositivo), como por otros eventuales, que aparecen cuando la posible operación transpositiva se demora en el tiempo o se aleja en el espacio y es entonces modulada por los intereses y representaciones de un nuevo presente y/u otra cultura. (Bermúdez, 2008, p.1)

Conviene hacer un paréntesis en el texto para repasar las representaciones femeninas y el papel de las mujeres en la crónica de las ficciones audiovisuales -que aún se mantienen en productos de la marca y de otras- donde pueden hallarse varias constantes. Parafraseamos la mirada de Aguilar Carrasco (2004) y nos abocamos a las que consideramos más representativas, y en especial las que *She-Hulk: Defensora de Héroe*s (Coiro y Valia, 2022) “smashes”¹ para hacer justicia.

- a) Las mujeres hemos sido anuladas como sujeto simbólico, rara vez se descubre el mundo a partir de nuestros ojos.
- b) Las mujeres solemos ser marginales respecto al relato. Somos el trofeo del guerrero, su descanso, un peligro añadido o una ayuda en el mejor de los casos.
- c) Nuestro cuerpo es un cuerpo manipulado, troceado y eminentemente cosificado. Esto la cámara lo crea mediante primeros planos estáticos, contemplativos, agresivos a veces. Planos “voyeurs” que llegan incluso a desmembrarnos visualmente como si lo que importara fuesen los trozos (nalgas, pechos, piernas, boca), pero no el todo (la persona).

¹ Expresión utilizada por los Hulks que se puede traducir como “aplastar”.

- d) Se sigue representando el erotismo y la sexualidad casi exclusivamente en función del sujeto masculino. Se nos filma felices y satisfechas con la sexualidad masculina y sin una sexualidad propia.
- e) Cuando en la pantalla aparecemos con características no tradicionales, se nos suele hacer comportar como “hombres con faldas” o completamente masculinizadas.
- f) Con frecuencia, las mujeres de la ficción no tienen criterios ideológicos ni políticos ni credenciales profesionales. Los personajes femeninos suelen ser caprichosos, incongruentes, absurdos, torpes, inútiles. Los protagonistas masculinos tienen que tener mucha paciencia para soportar esos seres que, por ejemplo, en las películas de aventuras resultan casi siempre un peligro añadido.

Para quienes no han visto la serie todavía, presentamos una sinopsis que incluye hitos importantes.

Durante un viaje por carretera, la abogada Jennifer Walters de carrera exitosa como fiscal de Distrito y su primo Bruce Banner sufren un accidente. Ella se contamina con su sangre, lo que hace que se vuelva “una Hulk”. Siguen varias escenas de explícito *mansplaining* -él trata de explicarle su condición, cómo controlar sus poderes, etc.-. Sin embargo, a él le llevo dirigir su forma Hulk quince años, según dice, y ella la domina rápidamente. Además, es superado en fuerza y habilidad. Sin más entrenamiento decide retornar a su vida cotidiana a disgusto de Banner.

Durante un juicio en el que se despeña normalmente, irrumpe en el tribunal una villana que pone en peligro al jurado, Jen se transforma para salvar a las personas y a precio de la notoriedad pública pierde su empleo. Incapaz de encontrar otro trabajo, acepta un puesto en una firma de abogados que le propone que dirija su nueva División de Leyes de Superhumanos a condición de que trabaje a tiempo completo como She-Hulk. El primer caso que le encargan es representar a Emil Blonsky/Abominación (archienemigo de su primo).

A lo largo de las nueve entregas de media hora, vemos como nuestra heroína se pelea y reconcilia con su nueva personalidad, tanto en el campo profesional como en el de su vida amorosa, mientras intercambia aventuras con otros personajes del universo cinematográfico y televisivo de Marvel como el Hechicero Supremo Wong y Daredevil. Como historia catalítica se desarrolla una conspiración que apunta a dañar su reputación y robarle los poderes. En el último capítulo, el líder de la conspiración logra convertirse en Hulk, se arma una pelea descomunal con la participación de muchos personajes que vimos a lo largo de las emisiones, y como a Jen no le convence este final de temporada rompe “la cuarta pared” para enfrentarse a los escritores del programa.

En esta serie de Marvel Studios vemos “el mundo” desde la perspectiva femenina -la de Jennifer/She-Hulk-, y si no captamos alguna de sus impresiones, ella nos las completa hablando a cámara. Este atravesamiento de “la cuarta pared” va a ser un procedimiento recurrente que nos deja en claro que ella es la protagonista indiscutible.

*She-Hulk: Defensora de Héroe*s ha marcado uno de los ejercicios metatelevisivos más viscerales, sorprendentes y descarados que se recuerdan. Las miradas a cámara de Phoebe Waller-Bridge en *Fleabag* son una aproximación tímida al recurso de romper la cuarta pared al lado de la fórmula utilizada por Gao, que aprovecha para reflexionar y criticar el molde de Marvel desde una producción de Marvel. (Solá Gimferre, 2022, párr.5)

En cuanto a su desempeño profesional, se define *She-Hulk: Defensora de Héroe*s como “una comedia de abogados que retoma aspectos clásicos de 'La Ley y el Orden' (1990), 'Ally McBeal' (1997) o 'Boston Legal' (2004) dentro del Universo Marvel” (Rosado, 2022, párr.5). Y no es menor, cuando muchas veces cuesta

encontrar protagonistas femeninas universitarias o profesionales, o que simplemente sea identificable el oficio con el que se ganan la vida.

Convertida en abogada de asuntos superheróicos, capítulo a capítulo se enfrenta a diferentes procesos legales en los que sus defendidos no suelen ser fáciles de defender. Esta acumulación de casos absurdos no solo nos presentaran una buena colección de secundarios marvelitas de lo más florido, sino que servirá para que Walters crezca como personaje, aprendiendo desde el ridículo (el mejor modo de aprender) las ventajas e inconvenientes de su nueva condición de gigante esmeralda. (Rosado, 2022, párr.7)

Así, va enfrentando abogados contrarios y malhechores, tanto como mandatos sociales cuando en las reuniones familiares es interrogada sobre por qué no tiene pareja. Su alter ego cuenta con atributos de superheroína, además es más alta, sexy, aunque la vemos de cuerpo de entero y mantiene las formas de comportamiento que podríamos establecer como “femeninas”. En cuanto a su vida sexual, descubrimos una mujer moderna, independiente, tiene citas y decide con quién o con quién no establecer una relación. La conspiración masculina que pretende perjudicarla apela a difundir imágenes de su intimidad. Intuimos una crítica y la puesta en tela de juicio de la etiqueta recalcitrante: las mujeres con vida sexual activa “son fáciles y reprochables”. Interesante que se nos presente su “nueva forma” como una ventaja ante el acoso callejero o poder caminar a casa de noche sin temor.

Un comentario anexo acerca de varios personajes del programa celosos o envidiosos -el mismo Banner-; fácilmente engañables o ingenuos -el ex colega Dennis Bukowski a quién una elfa transformada en súper modelo le “saca dinero”-; mentirosos o inmorales -Donny Blaze, un mago que fue expulsado de Kamar-Taj por el uso poco ético de sus poderes-; que no tienen capacidad para enfrentar ningún tipo de problema -“Mr. Immortal” ha fingido repetidamente su muerte para escapar de varios matrimonios-; ridículos o tontos -Eugene Patilio/Leap-Frog que equivoca las instrucciones para usar su traje de superhéroe y se accidenta-. Hombres avaros, pagados de sí mismos, machistas, cobardes, inseguros, que escapan de situaciones conflictivas.

She-Hulk personaje producto del patriarcado definido en los comienzos por imágenes de sexualización, logra de la mano de Gao liberarse de estereotipos y se establece como heroína con mérito propio.

Lectura de *She Hulk: Defensora de Héroe*s en clave de innovaciones narrativas

Algunos investigadores no dudan en colocar las competencias narrativas entre las ventajas competitivas que permitieron la supervivencia de nuestra especie. Una especie que desarrolla la capacidad de ficcionalizar puede imaginar escenarios futuros, prever situaciones críticas, construir hipótesis y prepararse de antemano. (Scolari, 2013, p.16-17)

Si bien nos encantan los buenos relatos, últimamente y en específico con los productos de Marvel Studios, necesitamos más información de la que nos aporta la serie o película como producto concreto. Debemos apelar a muchos otros saberes y a muchas otras competencias. La relación que establecemos como público se da “en el marco de conocimientos generales para zanjar los problemas de comprensión que pueda suscitar una determinada serie” (Vilches, 1984, p.63). Afortunadamente, estamos capacitados como audiencias modernas para lidiar con textualidades que prestan cierta dificultad, y con personajes y situaciones que se nos despliegan a través de múltiples medios: podemos ser lectores de cómics, espectadores televisivos o cinematográficos al mismo tiempo y decodificar cada una de sus estructuras/códigos lingüísticos-narrativos.

Iremos desmenuzando los diversos niveles de competencias necesarias en el escenario narrativo contemporáneo. Podríamos pensarlos como puertas que se nos van abriendo, aunque el conjunto de procesos suele darse en simultáneo.

El primer nivel, y al que estamos más acostumbrados, apelará al de comprensión, interpretación y estrategias de lectura que necesariamente precisa el espectador para conseguir asir cada relato seriado.

En primer lugar, la comprensión, que se realiza a través de una actividad de reconocimiento de la serie donde intervienen los mecanismos de percepción de la actividad visual; los mecanismos de distinción de unidades (planos, escenas, episodios narrativos) que pertenecen a una actividad propiamente de lenguaje [...]. En segundo lugar, la interpretación, que se realiza a través de la adjudicación, por parte del espectador, de las partes sueltas a una unidad de tipo más general, es decir, la atribución del género. El espectador avanza una interpretación del conjunto de lo que ve y escucha a través de una hipótesis de género («si lo que veo es cómico, entonces esta escena quiere decir...; si esta serie es policíaca, entonces ahora debe venir tal escena...») [...]. En tercer lugar, la estrategia de lectura del espectador le permite situar cada episodio dentro de un marco referencial y de la situación comunicativa que establece la escena, la serie y él mismo. (Vilches, 1984, p.63)

El segundo nivel tendrá relación con las Narrativas Transmediáticas o cross-media. Aquí juega nuestra capacidad para recabar información cuando esta se va ampliando (una historia puede ser introducida en un cómic y expandirse en televisión). Lo que nos empuja a navegar entre medios para reconstruir como en un rompecabezas el relato completo. Se trata de una lógica narrativa “que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.)” (Scolari, 2013, p.24). De forma particular empieza a entramarse una red que conforma un mundo de personajes y situaciones con un hilo conductor. Por eso, sitios en Internet nos guían y nos ayudan a ubicar *She-Hulk: Defensora de Héroe*s (Coiro y Valia, 2022) cronológicamente en el Universo Marvel. Según la información ofertada por la página de Disney Latino² la serie en cuestión forma parte de la Fase 4, y en orden cronológico se ubica entre *Moon Knight* (Diab, Berson y Moorhead, 2022) y *Ms. Marvel* (Arbi et al., 2022). Además nos orienta sobre que una escena del capítulo 2, la pelea clandestina entre Emil Blonsky/Abominación y Wong, es la misma que vimos en *Shang-Chi y la Leyenda de los Diez Anillos* (Cretton, 2021).

El *cross-media* se define a partir de cuatro criterios:

- La producción comprende más de un medio y todos se apoyan entre sí a partir de sus potencialidades específicas.
- Es una producción integrada.
- Los contenidos se distribuyen y son accesibles a través de una gama de dispositivos como [libros de historietas], ordenadores personales, teléfonos móviles, televisión, etc.
- El uso de más de un medio debe servir de soporte a las necesidades de un tema/historia/objetivo/mensaje, dependiendo del tipo de proyecto. (Scolari, 2013, p.25-26)

El tercer nivel en esta clave de lectura refiere a lo intertextual como abarcador desde los parámetros de Gennete (1982), donde se impone el hipertexto. No hay huellas, no hay palimpsesto, los otros textos están a la vista. La directriz interpretativa comprende el pasaje obligado por el diálogo entre textos.

² <https://www.disneylatino.com/novedades/she-hulk-en-que-momento-cronologico-de-marvel-se-ubica> Fecha de consulta: 4/03/2023

Una estrategia textual donde un texto puede esconder a otro aunque éste quede siempre mal disimulado. La serie construida sobre otra obra se puede caracterizar como un hipertexto que abarca todas las series derivadas de la obra originaria. [...] La televisión no borra nunca el texto primitivo y las nuevas producciones no logran ocultar las huellas del texto subyacente que pervive. (Vilches, 1984, p.69)

Durante los episodios recorreremos varios ejemplos que nos vinculan directamente a la saga Avengers y sus contextos: Capitán América, Hawkeye, Ironman, etc. Nos encontramos en pantalla con otros personajes del mundo Marvel como Emil Blonsky/Abominación, Wong o Daredevil que encierran per se una serie de competencias de elucidación narrativa intertextual. Incluso aquellos que por primera vez conocemos en pantalla y que se nos adelantan a modo de “gancho” como Skaar, el hijo de Bruce Banner. Sin embargo, la muestra hipertextual más evidente además de condimento sabroso, es el homenaje a la apertura del *Incredible Hulk* (Orsatti et al., 1977-1982) serie protagonizada por Bill Bixby y Lou Ferrigno que los más veteranos en los paisajes televisivos recordaremos. Este fragmento no omite ningún rasgo retórico (tipo de encuadre, calidad de imagen, locutor en off, etc.) como tampoco la puesta en escena típica de los 70's (iluminación, vestuario, decorados con una tecnología ya obsoleta).

Creemos que el último nivel implica la decodificación de los directos a cámara o atravesamientos de “la cuarta pared”. Recurso que se magnifica en la entrega final “y sobre todo convierte el último episodio en un *must* para cualquier amante de la televisión. Escépticos, desinteresados, haters o espectadores cansados de la fórmula de Marvel: echadle un vistazo” (Solá Gimferre, 2022, párr.5). She-Hulk pasa a través de la pantalla menú de Disney Plus, para reunirse con K.E.V.I.N. una inteligencia artificial poseedora de un algoritmo de entretenimiento que se atribuye estar a cargo de las decisiones en el Universo Cinematográfico Marvel. Ella lo convence de reescribir la conclusión de temporada y así alejarse de clichés, donde todas las historias terminan más o menos igual y con los mismos recursos: unión de varias tramas, los personajes masculinos (Loki, Thor, Peter Quill, Tony Stark) resuelven algún tipo de conflicto con su padre, y un superhéroe varón se sacrifica para “salvar el día”.

En el capítulo final de 'She-Hulk: Defensora de Héroes', ese metalenguaje se utiliza dentro de la trama para ofrecer un giro inesperado, un divertidísimo mea culpa de unos guionistas que convierten las quejas de los seguidores en el motor de su argumento, transformando al todopoderoso productor Kevin Feige en K.E.V.I.N., una inteligencia artificial tipo GLaDOS que se encarga de homogeneizar todas las historias de UCM. She-Hulk es la única que, dentro de su propia realidad, se ha enfrentado al mismísimo creador y, ojo, ha ganado. Si gracias a esta victoria los calcados actos finales de la franquicia comienzan a variar un poco, todo se lo deberemos a la buena de Walters. (Rosado, 2022, párr.13-14)

Por último decir, que los niveles de complejidad recorridos que imponen las reglas del juego en cuanto a las competencias necesarias como espectadores, no pueden pensarse de modo escindido sino enlazado.

Reflexiones finales

En este escrito hemos recorrido una de las tantas novedades que nos trae Marvel Studios en su asociación con Disney que no dejan de sorprendernos, interpelarnos y nos empujan al análisis constante. No habrán sido desarrolladas, ciertamente, varias claves de lectura posibles que quedan en el tintero, pero entendíamos que la representación femenina a modo de liderazgo protagónico y las innovaciones narrativas eran menester.

Pudimos presentar un esbozo de los cambios socioculturales que -no en todos, pero sí en este caso- reflejan los medios con respecto a los personajes femeninos, y nos embarcamos en tratar de definir niveles de competencias interpretativas desde aquellas que nos permiten completar un relato seriado, los diálogos intertextuales y los códigos metatelevisivos.

Que *She-Hulk: Defensora de Héroes* (Coiro y Valia, 2022) enfrente lo predestinado por sus creadores, y exija la reescritura del final de temporada es un fenómeno para observar y reflexionar. Asimismo, que se nos vaticine que una inteligencia artificial podría manejar los presentes-futuros del Universo Marvel roza lo visionario ante el furor con mezcla de incertidumbre que ha despertado CHATGPT, en especial en los círculos académicos. Fisionomías propias de una época desafiante.

A la espera de las nuevas propuestas, para seguir construyendo nuestro rol, cada vez más exigente, como espectadores.

Referencias

- AGUILAR CARRASCO, P. (2004). *¿Somos las mujeres de cine?* La Morgal.
- BAKER, C. (1999). *Televisión, globalización e identidades culturales*. Paidós.
- BERMÚDEZ, N. (2008). Aproximaciones al fenómeno de la transposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros. *Estudios semióticos* (4). Disponible en: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> Fecha de consulta: 6/03/2023
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus.
- MARVEL INSIDER (2022, 15 de septiembre). She Hulk: en qué momento cronológico se ubica. <https://www.disneylatino.com/novedades/she-hulk-en-que-momento-cronologico-de-marvel-se-ubica> Fecha de consulta: 4/03/2023
- MITCHELL, D. (2015). Paradoxes and patriarchy: a legal reading of She-Hulk. *Griffith Law Review*, 24(3), 446-481.
- MÜLLER, M. S. (2021). Loki de Disney: rara avis. *Revista Científica Perspectivas*, 4(2), 35-51. Disponible en: <https://revistas.ub.edu.ar/index.php/Perspectivas/article/view/129/130> Fecha de consulta: 20/03/2023
- ROBLES, M. (2022, 26 de octubre). *She Hulk: la mirada femenina detrás de la serie de Marvel*. Filo.news Disponible en <https://www.filo.news/cine-y-series/She-Hulk-la-mirada-femenina-detras-de-la-serie-de-Marvel-20221017-0032.html> Fecha de consulta: 1/03/2023
- ROSADO, R. (2022, 19 de octubre). *3 motivos por los que 'She-hulk: abogada hulka' es una de las mejores series de Marvel*. Fotogramas. Disponible en <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a41705171/she-hulk-abogada-hulka-curiosidades-serie-marvel/> Fecha de consulta: 4/03/2023
- SCOLARI, C. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Deusto Grupo Planeta.
- SOLÀ GIMFERRER, P. (2022) She-Hulk' o cómo una serie solo simpática puede tener uno de los episodios del año. La vanguardia. Disponible en <https://www.lavanguardia.com/series/disneyplus/20221018/8572217/she-hulk-abogada-hulka-critica-ultimo-episodio.html> Fecha de consulta: 5/03/2023
- STEIMBERG, O. (1980). Producción de sentido en los medios masivos: las transposiciones de la literatura. *Lenguajes*, 4, 19-25.
- VILCHES, L. (1984). Play It Again, Sam. *Analisi* (9), 57-70.

CV María Sara Müller

Docente titular de la Universidad de Belgrano de la carrera Producción y Dirección de TV, Cine y Radio. Doctoranda del Programa Interuniversitario de Doctorado en Educación (UNTREF, UNSAM, UNLA). Profesora en Docencia Superior (UTN-2014). Magister y Especialista en Educación, lenguajes y medios (UNSAM-2013). Licenciada en Comunicación Audiovisual (UNSAM-2001). Productora y Directora de radio y televisión (ISER-1996). Diplomada en Educación Permanente de Jóvenes y Adultos (UMET-2019). Diplomada en Entornos Virtuales de Enseñanza (UB-2020). Diplomada en Enseñanza Innovadora (UB-2021). Diplomada en Internacionalización de la Educación Superior (UB-2022). Docente de la Universidad de Palermo y del

CENS 69. Parte del Programa Abordajes Socioeducativos FCEN-UBA. Directora del CENS 26 (secundario para adultos dependiente del Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad).