

JORGE ROJAS FLORES*

IMÁGENES DE LA MUJER EN LA REVISTA *OKEY*.
CHILE, 1949-1965**

RESUMEN

Este artículo muestra la forma en que la mujer fue representada en una revista de historietas, la más importante por más de una década, orientada hacia un público infantil y juvenil, que circuló en Chile entre 1949 y 1965. A lo largo de la investigación se identificaron varios modelos de femineidad. Algunas mujeres cumplieron la función de acompañantes del héroe, mientras otras asumieron diversos tipos de personajes protagónicos o bien de villanas. A lo largo del período se observaron cambios en la forma en que se expresó la sensualidad, así como algunas modalidades de censura.

Palabras claves: Chile, siglo XX, historietas, mujeres, protagonismo femenino, cultura de masas.

ABSTRACT

This article shows how women were represented in a particular comic book, the most important for more than a decade, geared towards children and young people, which circulated in Chile between 1949 and 1965. Many prominent models of femininity are studied. Some women play the role of the hero's companions or villains, while others assume a variety of leading roles. Throughout the period changes were observed in the way in which sensuality was expressed, as well as various forms of censorship.

Key words: Chile, twentieth century, comics, women, female protagonism, mass culture.

Recibido: Marzo 2015.

Aceptado: Agosto 2015.

INTRODUCCIÓN

En este texto buscamos reconstruir las formas en que fueron representadas las mujeres en *Okey*, revista de historietas de gran difusión en la década de 1950. Las relaciones

* Doctor en Estudios Americanos por la Universidad de Santiago de Chile. En la actualidad, es académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Correo electrónico: jrojaso@uc.cl.

** Este artículo es producto del proyecto FONDECYT regular N° 1130205, dirigido por el autor y patrocinado por la Universidad de Santiago de Chile. Agradezco los comentarios que me hizo Luis Rojas a una versión preliminar de este texto.

entre hombres y mujeres en diversos planos quedan al descubierto a través de múltiples vías y una de ellas es a través de este tipo de publicaciones, de gran expansión en estos años, dando cuenta de modo indirecto de la forma en que distribuían roles y se asignaban atributos a hombres y mujeres. Considerando el contexto que caracterizó esos años, nos interesa saber si los personajes femeninos que se hicieron presente en diversas series de aventura y romance incorporaron rasgos que se correspondieran con nuevos patrones culturales o, bien, defendieron antiguos modelos que se consideraban en riesgo.

Gran parte de las historietas publicadas en esta revista eran extranjeras, incluyendo todas las consultadas. Por ello, este estudio sirve, además, para conocer las distintas imágenes que circulaban, a partir de contextos distintos a los locales. En estos años, la fuerte influencia de la cultura de masas hizo que el cine, la prensa escrita y las revistas de todo tipo, incluyendo las historietas, difundieran distintos arquetipos de mujer, que acercaron la realidad europea y estadounidense a la chilena. Esto fue especialmente intenso en la etapa que se abrió con el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Tras la revisión de la revista, fue posible identificar seis arquetipos femeninos: la mujer débil; la esposa dominante; la mujer malvada por despecho; la fuerte y sensual; la romántica y moderna y la sensual y desinhibida¹. Como veremos en su momento, en *Okey* predominaron las series donde el protagonismo era masculino, siendo menor la presencia femenina. Por problemas de espacio, solo haremos una referencia tangencial a la representación del hombre en esta revista, a menos que se haga presente en las series seleccionadas.

Para observar los contenidos de las historietas seleccionadas nos detendremos no solo en la trama y los diálogos sino, también, en los aspectos visuales, considerando que el cómic integra ambas dimensiones, como lo han destacado varios especialistas. Adicionalmente trataremos de incluir aspectos propios de la industria editorial, como el origen de la serie y las adaptaciones que haya experimentado en el ámbito local.

LA SITUACIÓN DE LA MUJER

En Europa y Estados Unidos, las mujeres se vieron afectadas fuertemente por los contextos de guerra. Aunque no de un modo uniforme, esto significó nuevas posibilidades de empleo, una activa participación en varios espacios públicos, así como un florecimiento del feminismo. En forma simultánea, también hubo mayor tolerancia hacia la erotización de la imagen femenina. Tras el fin de la guerra se impuso una tendencia más bien conservadora que fortaleció los valores tradicionales de la maternidad y cuestionó la liberalización de las costumbres².

¹ La metodología aplicada incluyó una revisión de todas las series de la revista, de las cuales se extrajeron las que incluían mujeres en papeles protagónicos y secundarios. En torno a ellas se realizó un proceso más intenso de caracterización, a través de una tabulación que permitió detectar elementos comunes y diferencias en varios tópicos (rasgos de personalidad, nivel de autonomía, mecanismos de poder, relación con el erotismo/ el amor/la familia) que finalmente llevaron a proponer los arquetipos descritos, cada uno asociado a una serie que mejor lo representara.

² Karen Anderson, *Wartime Women. Sex Roles, Family Relations and the Status of women during Second World War II*, Westport, Greenwood Press, 1981; Ann Elizabeth Pfau, *Miss Yourlovin. GIs, Gender, and Domesticity During World War II*, New York, Columbia University Press, Gutenberg-e Home, 2008; Helen Laville, *Cold War Women: The International Activities of American Women's Organizations*, Manchester, Manchester University Press, 2002.

En Chile, las transformaciones fueron menos intensas, aunque resulta difícil hacer un balance preciso, por el menor interés historiográfico sobre las décadas intermedias del siglo XX³. La participación laboral femenina permaneció limitada a ciertos empleos, considerados más acordes con la mujer (docencia primaria, servicio social, comercio y en especial servicio doméstico). A pesar de estas restricciones, la presencia de la mujer pasó a ser notoria en numerosos ambientes⁴.

Varios sectores promovieron la participación femenina en el ámbito público, incluyendo la política, lo que ya se venía anunciando en las décadas anteriores⁵. Sin embargo, el temor a la mayor influencia del catolicismo entre las mujeres retrasó una decisión sobre el acceso pleno a los derechos políticos. La ley que concedió el voto femenino en las elecciones parlamentarias y presidenciales, en 1949, no cambió radicalmente la participación de la mujer. El presidente Gabriel González nombró por primera vez una intendenta y poco después una ministra, y Carlos Ibáñez volvió a repetir este gesto al designar a una mujer en su primer gabinete. No obstante los avances, la presencia femenina en la escena política siguió siendo más bien excepcional, si consideramos su escaso número en el Congreso.⁶

El feminismo tuvo varias vertientes contradictorias entre sí. Por ejemplo, el Movimiento pro Emancipación de la Mujer (MEMCh), creado en 1935, había desarrollado un esfuerzo ambicioso en materia de derechos para la mujer, que no se limitaban al voto. Pero su lugar fue limitado al iniciarse la Guerra Fría⁷. Un feminismo más moderado, de tendencia “maternalista”, quedó representado en el Partido Femenino Chileno, creado en 1946: la posición de la mujer en la política parecía justificada por su mayor fortaleza

³ La mayor parte de los textos de carácter monográfico terminan en la década de 1930 o, bien, comienzan en la década de 1960: Diana Veneros Ruiz-Tagle, *Perfiles revelados. Historia de mujeres en Chile. Siglos XVIII-XX*, Santiago, Editorial Universidad de Santiago, 1997; Sonia Montecino (comp.), *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*, Santiago, Universidad de Chile, Catalonia, 2008; Ana María Stiven y Joaquín Ferrnandois (eds.), *Historia de las mujeres en Chile*, Santiago, Taurus, 2013, tomo 2.

⁴ En 1960, según el censo, la participación laboral femenina seguía estancada en torno al 20,9%. Sobre los múltiples cambios que afectaron a las mujeres, nos basamos en varios libros y artículos: Felicitas Klimpel, *La mujer chilena (el aporte femenino al progreso de Chile) 1910-1960*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1962; Montecino (comp.), *op. cit.*; Stiven y Ferrnandois (eds.), *op. cit.*; Daniela Serra Anguita, “Virgenes a medias. Historia de la sexualidad y el amor en Chile, 1952-1964”, en *Seminario Simon Collier 2009*, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, 2010.

⁵ Algunas mujeres ocuparon cargos consulares en la década de 1930 (fue el caso de Marta Brunet y Lucila Godoy), aunque recién en 1947 fue nombrada la primera embajadora. La ley de 1934, que otorgó derecho a voto en las elecciones municipales hizo llegar, por primera vez, a una alcaldesa a la cabeza de un municipio: Alicia Cañas Zañartu en Providencia, en 1935. El Frente Popular no quiso quedar atrás, y en 1939 designó como alcaldesa a Graciela Contreras.

⁶ En 1951 fue elegida la primera diputada (Inés Enríquez) en una elección complementaria. Una década después, el número apenas había subido a cinco, sobre un total de ciento cuarenta y siete diputados. En 1967 ascendía a doce, sobre el mismo total; y en 1969, bajó a nueve sobre ciento cincuenta diputados: María Elisa Fernández Navarro, “Integración de la mujer en política: La mujer chilena en las elecciones presidenciales y el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo”, en *Cuadernos de Historia*, N° 22, Santiago, diciembre 2002, pp. 149-183.

⁷ Corinne Antezana-Pernet, *Movilización femenina en la época del Frente Popular: Feminismo, clases sociales y política en el Movimiento pro Emancipación de las Mujeres Chilenas (MEMCH), 1935-1950*, Santiago, Fundación Biblioteca y Archivo de la Mujer Elena Caffarena, 1997.

moral, su espíritu de sacrificio, su desinterés y su visión más amplia de las cosas⁸. En otras palabras, su naturaleza volcada a la maternidad le otorgaba una especial sensibilidad a sus acciones, contribuyendo así a la salvación de la política de las garras de la corrupción, la pugna fratricida entre derechas e izquierdas, la lucha sangrienta y voraz por el poder. La década de 1940, por tanto, no estuvo impregnada solo por visiones rupturistas sobre el lugar de la mujer en la sociedad.

En materia sexual, hubo cierta apertura, aunque con muchas limitaciones. La educación sexual, por ejemplo, dio sus primeros pasos, aunque el énfasis moral y sanitario que se imprimió a algunas campañas no logró modificar mayormente la vida cotidiana de la población⁹. Mayores cambios se produjeron en los espectáculos nocturnos, que comenzaron a proliferar desde fines de la década de 1940¹⁰. Si bien en el decenio de 1920 también hubo cierta tolerancia, estuvo restringida a determinados sectores sociales. Fue tras el fin de la Segunda Guerra Mundial que aparecieron revistas picarescas, como *Pobre diablo*, que solía incluir mujeres con sensuales vestimentas. Una sugerente foto de Marilyn Monroe provocó su cierre a fines de 1952. A mediados de esa década, el género se fortaleció con la aparición de nuevos títulos: *La ronda y Rouge*, en 1955, de corta duración (posiblemente por la censura), y *El pingüino*, a partir de 1956, que pudo circular por más tiempo¹¹. *Ecran* fue otro espacio para proyectar la imagen de la mujer, en este caso, siguiendo los patrones del cine, bastante más conservadores, aunque sin dejar de informar sobre asuntos más polémicos. En este sentido, dos hitos fueron significativos: el provocador bikini que exhibió Brigitte Bardot en 1952 y el de Ursula Andress en 1962 en sendas películas¹². Al año siguiente, apareció esta prenda en las playas chilenas, aunque su difusión demoraría algunos años¹³.

La literatura nacional venía planteando desde la década de 1930 diversos temas relacionados con la mujer, varios en un tono crítico, como la violencia doméstica, los abusos patronales y la condición asfixiante del matrimonio (María Luisa Bombal, Marta Brunet). Frente a este escenario, solo se anunciaba una tímida liberación femenina, limitada a la toma de conciencia de la sumisión. Por otra parte, había autoras que se oponían

⁸ Diana Veneros Ruiz-Tagle, "Testimonio histórico. Rosa ('Miti') Markmann de González", en *Dimensión histórica de Chile*, N° 13-14, Santiago, 1997-1998, pp. 392-393.

⁹ Aunque sobre la década anterior, véase Catalina Labarca, "'Todo lo que usted debe saber sobre las enfermedades venéreas'. Las primeras campañas de educación sexual estatales entre 1927 y 1938", en María Soledad Zárate (ed.), *Por la salud del cuerpo. Historia y políticas sanitarias en Chile*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008, pp. 81-129; Silvana Vetö, "Psicoanálisis, higienismo y eugenesia: educación sexual en Chile, 1930-1940", en *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 9 de junio de 2014. Disponible en <http://nuevomundo.revues.org/66920> [Fecha de consulta: 2 de agosto de 2014].

¹⁰ Hugo Ramos Tapia, "De bohemias, cabarets y trasnochadas: los clubes nocturnos de Santiago centro (c.1950-1960)", en *Cuadernos de Historia Cultural*, N° 1, Viña del Mar, 2012.

¹¹ Hay experiencias previas de revistas picarescas, como indica Mauricio García, pero tuvieron un formato modesto, sin respaldo editorial: *Mi Kits, humor y picardía* (1923), *Don Tanque* (1932-1933), *Paliques* (1935-1936) y *Sex Appeal* (1939); Mauricio García Castro, "Historieta de Humor Picaresco". Disponible en <http://ergocomics.cl/wp/2003/08/historieta-de-humor-picaresco-2/> [Fecha de consulta: 5 de julio de 2014].

¹² Nos referimos a "Manina, la fille sans voiles" (director: Willy Rozier, 1952) y "Dr. No" (director: Terence Young, 1962).

¹³ Varias referencias al bikini en el sitio www.bikiniscience.com [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2014]. Para el caso chileno, véase Pía Montalva, *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile, 1960-1976*, Santiago, Editorial Sudamericana, 2004, pp. 59-60.

a los cambios que experimentaba la maternidad, reprochándole a la mujer su mayor preocupación por la vida social y el consumo que por la crianza de los hijos (como ocurre en *Papelucho* de Marcela Paz). El libro de mayor éxito editorial, *Adiós al Séptimo de Línea* (1955), de Jorge Inostrosa, tenía a una mujer como protagonista, en un papel heroico y trágico, marcado por un ambiente que forzaba a la heroína a actuar al límite de lo moralmente aceptable, privilegiando siempre el sacrificio y la entrega¹⁴.

Desde temprano, la propaganda comercial se había preocupado del consumo femenino (perfumes, artículos de tocador, alimento para niños), además del uso simbólico de su figura para asociar algunos productos con la elegancia, la ternura y la sensualidad¹⁵. Adicionalmente, a mediados del siglo xx ya estaban consolidadas varias revistas femeninas, cuyo contenido daba cuenta de las ideas que estaban en circulación, así como de algunas prácticas complementarias a la lectura (concursos, consultorios, cartas) que consolidaban una idea de comunidad¹⁶.

En la década de 1940, la mujer se estaba transformando en un factor a considerar en la industria cultural de la entretención, incluida las historietas, tanto por el potencial que tenían en cuanto lectoras, como por el interés que despertaba en las revistas leídas por hombres.

LA MUJER EN EL CÓMIC

Los cambios en la condición de la mujer se vieron reflejados en la novela, el teatro, el cine, el radioteatro y también en las historietas. En las distintas obras que se conocieron en la época de estudio se integraron los modelos que surgieron en otros países, así como los locales. En algunos casos, la censura fue decantando la difusión de patrones que podían provocar un mayor rechazo, algo que veremos más adelante.

La presencia de la mujer en las primeras historietas había experimentado un crecimiento constante¹⁷. Maggie de “Bringing up Father” (conocida en Chile como Doña

¹⁴ Al respecto los estudios han estado centrados en escritoras como María Luisa Bombal y Marta Brunet, dejando al margen a Marcela Paz y Jorge Inostrosa, bastante más populares.

¹⁵ Ana María Ledezma Salse, *La sociedad en vitrina: Mujeres en la publicidad. Chile 1950-1960*, tesina para optar al grado de Licenciatura en Historia, Santiago, Universidad de Chile, 2005; de la misma autora, “Cosiendo identidades: representaciones de las trabajadoras textiles en la publicidad. Chile a mediados del siglo xx”, en Sonia Montecino Aguirre (ed.), *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*, Santiago, Universidad de Chile/Catalonia, 2008, pp. 253-265. Para el periodo anterior, véase Jacqueline Dussaillant, *Breve historia de los avisos publicitarios en los principales periódicos chilenos, 1850-1920*, tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1993. De la misma autora, *Las reinas de Estado. Consumo, grandes tiendas y mujeres en la modernización del comercio de Santiago (1880-1930)*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2011.

¹⁶ *Rosita, Margarita y Eva* eran las publicaciones más típicas de esta época, todas ellas utilizadas por Ana María Ledezma en *La sociedad en vitrina*, ya citada. Para la década siguiente, véase María Angélica Mir Brahm, *La imagen de la mujer en las revistas femeninas chilenas (1960-1970)*, tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia, Santiago Pontificia Universidad Católica de Chile, 1998; Catalina Ruiz Undurraga, *La representación de la mujer y la familia en las revistas femeninas chilenas (1960-1970)*, tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia, Santiago Pontificia Universidad Católica de Chile, 1995.

¹⁷ Sobre la presencia de la mujer en el comic, además de las historias generales de la historieta, destacamos: Maurice Horn, *Women in the comics*, New York, Chelsea House Publications, 1977; Trina Robbins, *From Girls to Grrlz: A History of Women's Comics from Teens to Zines*, San Francisco, Chronicle, 1999;

Crisanta, de “Amenidades del diario vivir”) representó el arribismo al interior de la clase alta y la idea del dominio doméstico femenino, que somete al esposo a sus caprichos por medio de amenazas y agresiones. Este último arquetipo femenino pronto se hizo común en varias series humorísticas, incluidas algunas chilenas. En Chile, en las décadas 1940 y 1950, se conocían otros personajes femeninos, como el de la serie “Cuquita la mecanógrafa” (“Tillie the Toiler”, de Russ Westover), que apareció en *Pulgarcito*. Moderna y alegre, la joven trabaja en una empresa de vestuario y destaca por su coquetería. También se mantuvo por varios años en esa misma revista “Anita y sus amigos” (“Little Annie Rooney” de Ed Verdier), con travesuras infantiles e historias de pobres y millonarios poderosos, donde siempre triunfa la sensibilidad y el amor.

Hubo también mujeres en posición secundaria, en series donde eran novias o esposas de los héroes. Fue el caso de Dale Arden en “Flash Gordon”, Narda en “Mandrake el Mago”, Aleta en “El príncipe valiente” y Mariana en varias historias protagonizadas por Sandokán. Aunque por lo general mostraban rasgos frágiles, no todas eran completamente pasivas ni su papel se reducía a actuar en calidad de víctimas, como veremos más adelante.

Desde temprano aparecieron historietas de acción protagonizadas por mujeres, aunque solo algunas circularon en Chile. “Sheena”, creada por Will Eisner y S.M. “Jerry” Iger, fue publicada por primera vez en Estados Unidos en 1937, pero no tenemos evidencias de que haya circulado localmente en esos años, aunque es posible que fuera conocida a través de revistas editadas en México y Argentina, vendidas en nuestro país¹⁸. El modelo de la mujer blanca que gobierna en la selva comenzó a reproducirse, bajo diversas formas, como “Rulah, Jungle Goddess”, desde 1947 y “Lorna, the Jungle Queen” (luego “the Jungle Girl”), a partir de 1953, también desconocidas en Chile. Algunas series inglesas protagonizadas por mujeres independientes, como “Jane” (1932), de Norman Pett, e “Eve” (1953), de Arthur Ferrier y Peter O’Donnell, tampoco tuvieron circulación en nuestro país¹⁹. Algo distinto ocurrió con “Carol Day” (1956) y “Carmen & Co.” (1956), aunque con algunos años de retraso, como veremos²⁰.

En Chile la primera heroína ambientada en la jungla que se conoció fue, al parecer, la protagonista de “Flor carioca”, de André LeBlanc, creada en 1947, que circuló entre 1950 y 1952 en *Okey*. De origen brasileño, también apareció en otros países. De mayor

Laura Mattoon D’Amore, “Invisible Girl’s Quest for Visibility: Early Second Wave Feminism and the Comic Book Superheroine”, in *Americana*, vol. 7, N° 2, Hollywood, Fall 2008; MaryJane Dunne, “The Representation of Women in Comic Books, Post WWII through the Radical 60’s”, in *PSU McNair Scholars Online Journal*, vol. 2, Issue 1, Article 20, 2006. Disponible en <http://pdxscholar.library.pdx.edu/mcnair/vol2/iss1/20> [Fecha de consulta: 5 de febrero de 2014]; Jordi Canyissà, “La presencia de la mujer en las historietas de Bruguera: de Pulgarcito a Can Can”, en *Historietas. Revista de estudios sobre la historieta*, N° 2, La Habana, 2012, pp. 47-65.

¹⁸ “Sheena” fue editada en México, en la revista *Selva*, a partir de 1953.

¹⁹ En Estados Unidos, ante el éxito de “Jane” entre las tropas inglesas, Milton Caniff creó la sensual Miss Lace, protagonista de la serie “Male Call”, que circuló en periódicos militares entre 1943 y 1946. Algunas noticias en Don Markstein, “Don Markstein’s Toonopedia”, disponible en www.toonopedia.com [Fecha de consulta: 21 de agosto de 2014]

²⁰ Mary Cadogan, “¡Heroínas además de héroes! La fantasía se impone al realismo en los cómics de aventuras publicados por la prensa británica en los años 50 y 60”, en Javier Coma (dir.), *Historia de los cómics*, Barcelona, Toutain Editor, ca. 1982, vol. II: La expansión internacional, pp. 583-588.

alcance fue “Pantera Rubia”, conocida en Italia, México, España, Chile y varios más, publicándose en *Okey* entre 1952 y 1959. En la revista *Cascabel* (1957), de la editorial Lord Cochrane, se agregó otra serie con heroína femenina, “Rani, la de los tigres” (“Tiger Girl” de Fiction House). No obstante, la más exitosa serie protagonizada por una mujer fue *Jungla*, aparecida recién en 1967, con Mawa en el papel principal, que alcanzó gran renombre en varios países. Hasta donde conocemos, el resto de los héroes de la selva que se conocieron en Chile fueron todos masculinos (Tarzán, Jim de la Selva, El Fantasma, El Aguilucho, Mizomba)²¹.

No tenemos referencias de versiones locales de series de superhéroes femeninas, que en Estados Unidos tuvieron una gran popularidad durante la Segunda Guerra Mundial y en los años posteriores²². Por ejemplo, la Mujer Maravilla (Wonder Woman), creada en 1941 por William Moulton Marston y su esposa, tuvo una limitada difusión en Chile durante los años que cubre nuestro estudio²³.

En algunas historias de piratas, vaqueros y espionaje aparecieron mujeres protagonistas o coprotagonistas. Por ejemplo, en los primeros números de *Okey*, de 1949 y 1950, se publicó “Invisible Scarlet O’Neil”, serie de acción policial protagonizada por una mujer con superpoderes²⁴. A fines de 1957, apareció una historia breve, “Estrella de plata”, protagonizada por una astuta indígena, y a mediados de 1961, “El amo del tiempo”, con Marcia en un papel principal, una diestra aviadora, aunque vulnerable frente a los hombres. Entre las series de vaqueros, “Cabellera llameante” y “La hija de Búfalo Bill”, entre 1958 y 1960, incluyeron protagonistas femeninas con gran habilidad en el uso de armas. En todo caso, fue más frecuente que las mujeres aparecieran en series de amor y romance, como “Residencial para señoritas” y “Lindy Lester”. En ese grupo se inscribe también “The Hearth of Juliet Jones”, que veremos más adelante.

Si seguimos a lo largo de los años la presencia de series protagonizadas por mujeres en *Okey*, veremos que siempre fueron minoría, quizá porque la revista estuvo pensada para un público más bien masculino. Posiblemente se esperaba que las jóvenes leyeran otras publicaciones, como la mexicana *Susy* (relatos amorosos en el formato de histo-

²¹ Sobre las series ambientadas en la selva, véase el detallado artículo de Mauricio García, “Aventuras de la selva en la historieta chilena”, disponible en <http://ergocomics.cl/wp/2003/07/aventuras-de-la-selva-2/> [Fecha de consulta: 5 de julio de 2014].

²² Un detallado estudio de varios personajes femeninos en la revista *Planet Comics*, entre 1940 y 1953, revela la gran importancia que tuvieron estas figuras heroicas y dinámicas, incluso rudas, a pesar del ambiente conservador que predominó después de 1945: Karl G. Larew, “Planet Women: The Image of Women in Planet Comics, 1940-1953”, in *The Historian*, vol. 59, N° 3, East Lansing, Spring 1997, pp. 591-612.

²³ La Mujer Maravilla pudo ser conocida tardíamente desde fines de la década de 1950 a través de la versión mexicana (*Marvila, la mujer maravilla* apareció en ese país en octubre de 1955), aunque con mayor seguridad por medio de la serie televisiva exhibida en la década 1970, protagonizada por Lynda Carter. Véase el blog “El Baúl del Comic”, disponible en www.bauldelcomic.com [Fecha de consulta: 30 de agosto de 2014]. Sobre Wonder Woman y sus diferentes etapas, véase el interesante estudio de Tim Hanley, *Wonder Woman Unbound. The Curious History of the World’s Most Famous Heroine*, Chicago, Chicago Review Press, 2014.

²⁴ Esta serie fue creada en 1940 y puede ser considerada la primera de una superhéroe. Inicialmente se publicó en diarios y luego en diversas revistas (por ejemplo, *Famous Funnies* y otra con título propio). Su creador es Russell Stamm, asistente de Chester Gould, y de ahí cierta similitud con Dick Tracy. En cuanto a su contenido, la protagonista luchaba contra delincuentes, espías nazis y saboteadores japoneses, entre otros enemigos. Algunas referencias en www.toonopedia.com/scarleto.htm [Fecha de consulta: 21 de agosto de 2014].

rieta) o, bien, las chilenas *Margarita*, *Eva*, *Rosita* (de contenido más clásico, con textos, fotografías y dibujos publicitarios, sin historietas) y *Mi vida* (con la novedosa incorporación de fotonovelas, hasta ahora poco estudiadas)²⁵. En 1953, de los dieciocho títulos que aparecían en *Okey*, solo tres estaban protagonizadas por mujeres (“Pantera Rubia”, “Muriel la detective”, “La princesa misteriosa”), otras dos eran románticas y el resto eran historias donde un hombre era la figura central. En 1957, de una cantidad similar de títulos, destacaron excepcionalmente cinco series con protagonistas femeninas (“Pantera Rubia”, “Julieta Jones”, “Lili, auxiliar de vuelo”, “Princesa estrella”, “Miarka la domadora”), aunque la tendencia en los años siguientes fue a un número menor, cercano a dos o tres²⁶.

Okey comenzó a ser publicada por Zig-Zag en 1949 y tuvo su época de mayor apogeo en la década de 1950. Una encuesta aplicada en 1958 entre escolares de Puente Alto (de nueve a dieciocho años) registró que cerca del 40% la leía²⁷. Aunque siguió circulando en la década siguiente, el lugar de privilegio de *Okey* fue decayendo, con la aparición de varias revistas temáticas. De hecho, en su etapa final se transformó en una revista de vaqueros, cambiando de nombre en 1965.

En la publicación, pudimos identificar seis tipos de mujeres: la acompañante del héroe, representada en Dalia de “Flash Gordon”; la esposa dominante, expuesta a través de Eduvigis (Pepita); la mujer malvada y cruel, como Minehaha y otras similares; la mujer ruda y sensual, como Pantera Rubia, en la serie homónima, ambientada en la jungla; la mujer que persigue el amor, encarnada en Julieta Jones, y la mujer moderna, como Carmen y Constanza, en la serie de detectives del mismo nombre.

En el ámbito metodológico, el estudio de las historietas requiere considerar tanto los recursos narrativos derivados del texto como de la imagen. La relación entre ambas dimensiones alcanza distintos niveles de integración, según el estilo predominante en cada caso. En este artículo intentaremos prestar atención al lenguaje de la historieta en su totalidad²⁸.

²⁵ El contenido de las fotonovelas no ha sido abordado del modo en que lo hacemos en este artículo. Los pocos estudios al respecto se han concentrado en las románticas para conocer en ellas la representación del amor (descartando las más polémicas, como *Foto suspenso* y *Foto apasionada*). Esto se aprecia en Michèle Mattelart, “El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa”, en *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N° 3, Santiago, marzo 1970, pp. 219-280; Isabel Marshall, “La imagen femenina en la fotonovela amorosa”, en Paz Covarrubias y Rolando Franco (comp.), *Chile: mujer y sociedad*, Santiago, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, 1978, pp. 591-603. Para apreciar otras dimensiones de la fotonovela, también puede consultarse Fabián Llanca, “El uso de la ciudad en la fotonovela chilena Cine Amor (1960-1969)”, en *Mapocho*, N° 74, Santiago, segundo semestre 2013, pp. 283-300.:

²⁶ En cada número se publicaban entre trece y dieciocho series. Para el balance se consultaron N° 199, 23 de mayo de 1953; N° 306, 5 de julio de 1955; N° 402, 12 de abril de 1957; N° 500, 6 de marzo de 1959; N° 617, 2 de junio de 1961; N° 700, 4 de enero de 1963 y N° 792, 8 de octubre de 1964.

²⁷ En 1958, una bibliotecaria de una escuela de Puente Alto realizó una investigación sobre hábitos de lectura. La encuesta fue aplicada entre los alumnos del establecimiento, niños y niñas de entre nueve y dieciocho años. Del total de consultados (mil doscientos cincuenta y seis alumnos), un 31,4% leía libros; un 53,3% no leía libros, pero sí revistas y un 15,3% no leía nada, ni siquiera historietas. La revista más popular era *Okey* (leída por un 41% del total de encuestados), seguida de *El Peneca* (por un 25%) y, finalmente, *Confidencias* (8,3%): “Qué lee la gente menuda”, en *Ercilla*, N° 1215, Santiago, 3 de septiembre de 1958, p. 6.

²⁸ Para las consideraciones metodológicas, y la distinción entre caricatura e historieta, nos basamos en Scott McCloud, *Cómo se hace un cómic. El arte secuencial*, Barcelona, Ediciones B, 1995; Daniele Barbieri, *Los lenguajes del cómic*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993; José Luis Rodríguez Diéguez, *El cómic y su*

La forma en que quedó representada la imagen femenina no parece haber seguido una tendencia homogénea, en parte porque *Okey* fue bastante diversa en sus contenidos, publicándose tanto historietas conservadoras en términos morales como más liberales, de entretención y también de intenciones moralizantes, y en términos políticos desde anticomunistas hasta antifranquistas²⁹.

DALIA:

LA MUJER DETRÁS DEL HÉROE

En varias series de aventuras protagonizadas por varones es posible observar acompañantes que actúan como parejas. Es el caso de Dalia (Dale) Arden, la novia de Flash Gordon; varias amigas de Brick Bradford (Diana Daly, Pamela Parker, Sady Layne); Jane, la esposa de Zoltán y Nata, de su amigo venusino Aatla; Narda, novia de Mandrake el Mago, y Mariana, de Sandokán. Aunque su papel suele ser secundario, en ocasiones no es menor, ya sea por los atributos que se les asignan como por la necesidad narrativa de dotar al personaje de mayor presencia para generar interés en el lector. En otras series la aparición de una mujer es más ligera (como ocurre en las del vaqueros, dominadas por hombres), sin que exista en ellas una relación permanente con el protagonista.

El contexto de la época influye en los rasgos que adoptan estos personajes femeninos. En la década de 1950, muchas desempeñan un papel pasivo, usualmente de víctimas, permitiendo así acentuar la cobardía de los villanos y el honor y la valentía de los héroes. Es el caso de series indicadas, y de otras muchas. También las mujeres son incorporadas en series con protagonistas varones para agregar una dimensión sensual, como ocurre con las acompañantes de James Bond.

En “Brick Bradford”, el papel de las mujeres es bastante subordinado³⁰. Diana, en uno de los episodios, es una experta en Geología. Haciendo un comentario galante, Brick demuestra no apreciar su aporte a la expedición de su padre, otro científico: “A mi me parece que en vez de andar hurgando las entrañas de la Tierra, estaría mejor entre las piedras preciosas de una joyería” (261)³¹. Más adelante, desesperada al ver que están

utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1998. En Chile, algunos investigadores han estudiado la caricatura, como Ricardo Donoso, Isabel Cruz, Maximiliano Salinas, Daniel Palma y Trinidad Zaldívar; otros, la historieta, como Armand Mattelart y Ariel Dorfman, José Alcides Jofré, Jorge Montealegre y Macarena Cerón, además de nuestra propia producción. Un análisis más detallado, y referencias completas en Jorge Rojas Flores, *Las historietas en Chile, 1960-1980. Industria, discursos y prácticas sociales*, Santiago, LOM Ediciones, 2015 (en edición).

²⁹ Sobre esto último, véase Jorge Rojas Flores, “Luchas políticas en una revista chilena de historietas: *Okey*, 1949-1965”, en *Cuadernos de Historia*, N° 40, Santiago, junio 2014, pp. 115-145; y del mismo autor, “Anticomunismo a la chilena: el caso de James Bond en el comic, 1959-1971”, en *Izquierdas*, N° 24, Santiago, julio 2015, pp. 1-20 y “El anticomunismo en los cómics. La Guerra Fría en la periferia. Chile, 1945-1970”, inédito.

³⁰ En “Zoltán el valeroso” ocurre algo similar, aunque sorprendentemente en una ocasión su esposa Jane se libera de su captor, lo mata y logra reunirse con Zoltán, sin ayuda de éste (276).

³¹ De aquí en adelante, indicaremos entre paréntesis solo el número de la revista *Okey*, para evitar un exceso de referencias

perdidos y sin comida, Diana comenta: “Si hubiera estudiado economía doméstica en vez de geología, seguramente no me vería en estos apuros” (273). Con Pamela Parker, otra bella joven enamorada de Brick, las cosas no mejoran: en una aventura, ella se impacienta y el héroe le recrimina su nerviosismo (imagen N° 1).



Imagen N° 1: Los problemas generados por Pamela Parker, acompañante ocasional de Brick Bradford: *Okey*, N° 589, Santiago, 18 de noviembre de 1960.

Si consideramos la serie “Flash Gordon”, en la mitad de sus episodios aparece Dalia, la novia del héroe³². En la mayoría de las ocasiones, su intervención es más bien pasiva, como ya anticipamos, en calidad de víctima (raptada sola o junto a otros personajes; atacada o amenazada por algún villano), sin contribuir de manera positiva al éxito de la misión o en la resolución de un problema. En algunas situaciones tiene un papel más activo, como cuando rescata a un bebé (“El enviado de Marte”) o parte de modo impulsivo a salvar a Flash, sin lograrlo (“Desterrado al misterio”). En ciertos episodios específicos, aparece más marcadamente débil, ni siquiera con capacidad para salvar a su amado (“Vilmar el hombre estelar”). De hecho, en contadas ocasiones golpea a alguien (en “Vilmar el hombre estelar” lo hace para defenderse de un príncipe italiano). Su capacidad para dirigir una nave espacial no influye en un mayor protagonismo (“Los demonios del espacio”, “Desterrado al misterio”). Su aparición dentro de la trama no deriva de su afán por la aventura ni la defensa de alguna causa, sino de un accidente, una circunstancia fortuita o su interés por acompañar a su novio. Cada cierto tiempo se alude al compromiso entre ambos, que se dilata sin que conduzca al matrimonio, sino muy tardíamente. Al comienzo de “Invasión a la tierra”, Flash le propone matrimonio y parte a su nueva misión. Al final se reencuentra con ella, pero Dalia se muestra cansada de tanta espera y le anuncia que ha iniciado una relación con otra persona. La pesadumbre de Flash lo lleva a una nueva aventura (“La danza del peligro”).

Además de Dalia, en “Flash Gordon” aparecen otros personajes femeninos, algunos muy débiles, como una joven malcriada, hija de un millonario (“La heredera indómita”). Una variante es el caso de Cora Benson, secretaria de unos geólogos perdidos en Marte, quien inicialmente parece moderna, decidida y segura. Fuma, viste en forma juvenil y

³² En total, es posible identificar cincuenta y un episodios de la versión original publicados en *Okey*, todos extraídos de las tiras diarias (en blanco y negro), a cargo de Dan Barry.

se comporta dominante. Pero tras viajar a Marte y enfrentar los peligros y misterios del lugar, no aporta nada significativo. Solo se observa melancólica por su novio extraviado (“Las maravillas del mundo marciano”). Casi todas las mujeres que demuestran astucia e iniciativa tienen rasgos negativos, como la reina Marla (“La ciudad del hielo”; “Hombres alados”, “El bosque horrible”), la reina Azura (“El planeta errante”) y Danitra (“El continente perdido”), todas ellas ambiciosas. En otros casos, son mujeres dominadas por un impulso amoroso, como Elda, embajadora de los eridanos, quien condiciona su ayuda a los terrícolas a que Flash termine con Dalia (“Guerra milenaria”, “Invasión a la Tierra”) y Circea, quien también intenta separar a la pareja (“La diosa del infinito”).

Podemos destacar dos personajes que se escapan a esta regla y que aparecen en una etapa tardía, a comienzos de la década de 1960. Norma Toler pertenece a la brigada de superhumanos (llamados “hombres de fuego”), seres aparentemente normales, pero preparados por medio de un experimento científico para soportar altas temperaturas en el planeta Mercurio (“El planeta del fuego”). La mujer, en parte por su condición “monstruosa”, se arriesga en forma desmedida, aunque al final es salvada por Flash, recuperándose a través de un tratamiento disponible (631-645). El segundo caso es Sally, personaje de “La bomba de oro”, mujer de edad mayor y poco agraciada, vinculada al contrabando menor, quien apoya activamente a Flash, con metralleta en mano, para recuperar una sustancia radioactiva peligrosa que ha sido robada. En todo caso, lo hace impulsada por su interés amoroso en un personaje que se ve involucrado por accidente en el robo. Su carácter dominante queda realizado con ciertas actitudes que el dibujo muestra con claridad: Sally fuma como una mujer emancipada (785-797). Ambas mujeres demuestran valor y habilidades que escasean en los personajes femeninos de “Flash Gordon”.

En un único, pero significativo episodio, “La ciudad perdida de Azcar”, se aborda el tema de la subordinación de la mujer, en un tono moderadamente crítico (440-446). Flash y Dalia llegan a un reino desconocido de amazonas, donde ambos pierden la memoria. Él se transforma en un sumiso esclavo, mientras ella pasa a formar parte de la casta gobernante, que somete a los hombres. Dalia es entrenada militarmente y pronto entra en conflicto con Berta, al disputarse a Flash como esclavo. Al final la Reina se queda con él, y Berta maquina una rebelión contra la soberana, en venganza por el monopolio que ejerce sobre los hombres más hermosos (440). Por accidente, al iniciarse el levantamiento, Flash recupera la memoria y se hace consciente de la opresión que lo mantiene sometido, reflexionando al respecto: “Ahora comprendo bien por qué las terrestres han luchado tanto por el derecho a sufragio...” (443).

Flash incita al resto de los hombres a rebelarse, para aprovechar el enfrentamiento entre Berta y la Reina. Los hombres tienen dudas porque creen haber perdido la voluntad. Ante eso, Flash responde: “Es lo que ellas creen, pero en cada uno de nosotros duerme un rabioso varón” (443). Los esclavos se convencen y lo siguen. Por su parte, Dalia defiende a la Reina y se enfrenta a Berta, demostrando su mayor fortaleza (443, 444). La lucha se ve interrumpida por el ataque de los esclavos. Las mujeres lo consideran absurdo, risible y finalmente humillante. La Reina propone la paz con Berta: “Dejaremos de [lado] todas nuestras diferencias, porque será imprescindible darles una lección a esos perros”. Berta acepta y se coloca sin condiciones a sus órdenes: “Que todo sea por la libertad y el orden de Azcar...”. (444) Flash ofrece negociar, pero las amazonas no ceden.

(“¿Pactar con esos perros?”). Para presionar sobre ellas, los hombres sitian el castillo y preparan comida, para que el aroma llegue a las Amazonas. Estas se dan cuenta de que no hay esclavos para preparar comida. “¿Qué se figuran ellos? ¿Qué son mujeres, acaso?...”. Tras intentar preparar un guiso, sin éxito, el aroma de la comida de los hombres hace ceder la resistencia de las Amazonas: “Los hombres no son buenos para nada; pero, por lo menos, saben cocinar”; “Y siempre trabajaron muy duro para nosotras. Creo que también deben tener sus derechos”; “Y pensándolo bien, creo que no nos rebajáramos mucho si llegáramos a un acuerdo con ellos” (445).

Finalmente comienzan las negociaciones. Flash plantea terminar con la esclavitud y propone la igualdad de derechos para el hombre ante la ley. La Reina rechaza esta petición, pero acepta complacida la segunda: recobrar la memoria para Flash y Dalia, y permitir su partida, lo que ejecuta de inmediato. Su triunfo está cerca, ya que con la partida de Flash los hombres perderán a su caudillo. Sonriente, la Reina imagina el restablecimiento del orden: “[A los hombres] Los volveremos a colocar en su lugar, ya que solo han nacido para esclavos” (446).

Este episodio es el que plantea del modo más directo la situación de subordinación de la mujer, aunque lo hace enfatizando un orden inverso: el hipotético reino de las Amazonas, que esclaviza a los hombres. Los argumentos no hacen más que acentuar el papel de la mujer en la sociedad tradicional, sometida a su condición servil. Hasta aquí pareciera que una vertiente de feminismo logra filtrarse en la serie “Flash Gordon”, al punto que el mismo protagonista llega a entender, viviendo la esclavitud masculina en Azcar, la lucha de las mujeres por el derecho a voto. Su propuesta por igualdad entre hombres y mujeres parecen reforzar este ideario, aunque hay indicios de la subsistencia de una mirada tradicional en la serie respecto a la distribución de roles: la huelga de la cocina pudiera interpretarse como un intento por hacer valer el aporte rutinario e invisible de la mujer, quien no necesariamente debe abandonar el espacio de lo doméstico, sino más bien luchar por ser reconocida en él. Por otra parte, el final del episodio pareciera sugerir que las condiciones no están maduras para un cambio. En apariencia la partida de Flash ha dejado las cosas como antes. Dalia, por su parte, solo en este mundo invertido se comporta como una luchadora, capaz de enfrentar a Berta por la fuerza. De regreso, su papel vuelve a ser bastante pasivo, relegada al de una mujer detrás del héroe.

En el caso de la serie “Flash Gordon”, la dimensión sensual de los personajes femeninos se ve debilitada en la época de nuestro estudio. Si consideramos las imágenes de mujeres (por ejemplo, Dalia, aunque no solo ella) en la etapa más temprana, dibujadas por Alex Raymond (en las páginas dominicales, de 1934 a 1944), había una mayor abundancia de poses y vestuarios sugerentes, en comparación con la estética de los episodios en blanco y negro (compilados semanalmente) que se publicaron en *Okey*. Esto parece ser indicativo de la tendencia más conservadora que se observó en Estados Unidos tras el fin de la guerra. En todo caso, la sensualidad femenina no disminuyó en todas las historietas de aventuras tras el fin de la guerra, como lo demuestra el caso de la revista *Planet Comics*, de Fiction House Magazines, cuyos personajes no fueron conocidos en Chile³³.

³³ Larew, *op. cit.*

Una serie con cierta dosis de sensualidad es “K.O. Kirby”, publicada por la misma editorial Fiction House Magazines, que apareció desde temprano en *Okey*, aunque durante una breve etapa. Protagonizada por un rudo boxeador, sus aventuras fueron publicadas en *Fight Comics*, revista estadounidense dominada por portadas e interior con muchachas escasas de ropa³⁴. En esta historia en particular, abundan las mujeres en papeles secundarios, quienes inevitablemente muestran sus piernas o usan pronunciados escotes.

Los personajes femeninos en la serie “James Bond” manifiestan una escasa sensualidad en la versión para historietas, de origen británico, que apareció a fines de la década de 1950. En las novelas y en el cine hubo muchos más momentos insinuantes de erotismo, como sustituto y premio al riesgo. En todo caso, más allá de los aspectos visuales, el ambiente femenino que rodea a James Bond en cada aventura realza el modelo de masculinidad que el protagonista representa, siempre disponible para disfrutar del placer del momento³⁵. Años después, a fines de la década de 1960, la nueva versión de la serie, esta vez en manos de dibujantes chilenos, adoptará un estilo mucho más erótico³⁶.

En la serie protagonizada por Julieta Jones, que veremos más adelante, aparece una mayor variedad de personajes femeninos secundarios, como madres dominantes, preocupadas por el estatus social (“Entre la ambición y el amor”, 561-580); señoras solteras, también dominantes, francas, independientes y poco agraciadas físicamente (como Clarisa, en “Papá Jones Marca Registrada”, 613-630); muchachas inseguras por su físico (“La gordita”, 649-670); y jóvenes rebeldes (“El ex presidiario”, 723-739). Casi en todos los casos, el final es optimista y logra triunfar el bien y la cordura.

PEPITA: LA ESPOSA DOMINANTE

Doña Crisanta, de “Amenidades del diario vivir”, publicada por largos años en *El Mercurio*, fue por mucho tiempo el prototipo de la esposa dominante que controla los pasos del marido sometido, así como su dinero, llegando, incluso, a los golpes, con su emblemático uslero³⁷. Mama, de “El Capitán y los pilluelos”, tiene similares rasgos dominantes, aunque en este caso su condición social la mantiene vinculada a las labores domésticas. Siempre asociada al cómic humorístico, nunca al serio, este tipo de personaje se reprodujo también en la revista *Okey*, en sus escasas series cómicas.

³⁴ La revista *Fight Comics* incluyó dos series con mujeres protagonistas: “Tiger Girl” (que vimos publicada en *Cascabel*) y “Señorita Río”. También aparecieron series con héroes masculinos, como el boxeador “Kayo Kirby”, el soldado “Rip Carson” y “Hooks Devlin, special agent”.

³⁵ Furio Colombo, “Las mujeres de Bond”, en Oreste del Buono y Umberto Eco, *Proceso a James Bond. Análisis de un mito*, Barcelona, Fontanella, 1965.

³⁶ La versión chilena para historietas, publicada por Zig-Zag desde fines de la década de 1960, tendría un mayor componente visual de sensualidad, con mujeres jóvenes de escaso y ajustado vestuario.

³⁷ Lamentablemente no encontramos estudios sobre este tema para Chile o países latinos. Una excepción parece ser Marcela Gené, “Varones domados. Family Strips en los años veinte”, en *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en la Argentina*, Buenos Aires, Archivos de CAIA IV, CAIA/Eduntref, 2011, vol. 1, pp. 95-118.

“Don Tarugo”, firmada por Pepo (René Ríos), aunque en realidad realizada por Lugoze, fue la ocasión propicia para ello, durante el corto periodo en que se publicó, entre 1953 y 1954³⁸. A lo largo de sus episodios, el protagonista, de físico muy disminuido, debe soportar el imponente dominio hogareño de su esposa, siempre sin éxito. Algo similar sucede con la suegra de Condorito, en la serie homónima, aunque en este caso la mujer descarga su poder verbal y físico más sobre su yerno que sobre su propio esposo.

En “La familia Pirinola” (en verdad, “Blondie”), creada en 1930 por Chic Young, este esquema experimenta algunas variantes en la etapa en que se publicó en *Okey*. La protagonista inicial de la serie (que en *Okey* fue denominada Eduvigis, aunque más tarde sería conocida en Chile como Pepita), ya transformada en esposa, comparte protagonismo con su torpe y simpático esposo, Lorenzo (en esta versión, Pirinola). La vida familiar de la pareja reduce a Pepita a la condición de dueña de casa, madre atenta, mujer preocupada de su apariencia, compradora compulsiva y esposa dominante dentro del hogar, mientras Lorenzo, impotente, se afana en cumplir su rutina diaria (tomar desayuno, coger el bus a tiempo, trabajar como oficinista), dedicándose los fines de semana a dormir y cortar el césped. La serie circuló desde la década de 1950 en una versión mexicana, además de varios diarios y tardíamente en *Okey*. El poder de la esposa dentro del hogar no se limita a la coprotagonista, ya que también se reproduce en otras mujeres casadas (la vecina, la esposa del jefe), todas amigas entre sí. De hecho, en varias ocasiones actúan como estrechas aliadas y suelen demostrar capacidad para alcanzar sus objetivos, por múltiples medios. Todas se dedican solo a las labores domésticas y a disfrutar de sus regulares salidas a comprar, siempre gastando sin control el sueldo de sus esposos. A diferencia de otras historias, en esta serie la relación familiar es armónica (a pesar de todo) y no alcanza niveles elevados de violencia, aunque los golpes no dejan de estar presentes, agresiones que quedan representadas de forma ligera y graciosa. La acción no suele prolongarse por más de un cuadro, restándole dramatismo a la escena (imagen N°2).



Imagen N° 2: El poder femenino en “La Familia Pirinola”: *Okey*, N°690, 28 de octubre de 1962.

El hecho de que las esposas dominantes aparezcan en historietas cómicas puede ser indicativo de que el tema se transforma en curioso y risible solo invirtiendo el orden habitual de las cosas. En todo caso, también parecer haber detrás de esta serie un intento por cuestionar los avances del feminismo, caricaturizando los cambios en las tradicio-

³⁸ Sobre la verdadera autoría, la información fue proporcionada por Mauricio García, quien la obtuvo de una conversación con Luis Goyenechea, Lugoze.

nales relaciones de dominio dentro del hogar. El protagonista es un hombre sin mayor poder, muy alejado del modelo ideal de masculinidad, que no expresa ningún signo de resistencia frente este nuevo estatus³⁹.

MINEHAHA:
LA CRUEL VENGADORA

En la mayoría de las series de acción publicadas en *Okey*, el antagonista es un hombre. En “Campamento secreto” es Von Krump, un científico nazi que parte al espacio (452-489); en “Tormenta sobre un trono”, el dictador Makrosky (105-283); en “El secreto de la luz sólida” los villanos son Strinker y Vladimiro III (188-230) y la lista es larga. Las mujeres más bien acompañan la acción.

En el caso de “Flash Gordon” hay varios villanos varones, comenzando por el emblemático Ming, el primero en aparecer. En los episodios posteriores, aunque ocasionalmente la amenaza es más bien colectiva, se agregan otros enemigos personificando el mal, que Flash debe enfrentar, como Big Moe, un criminal convicto (“La prisión aérea”); el príncipe Carl en “La ciudad de hielo”; Joe León, un gángster en “La caja del tiempo”; el gran sacerdote Kopek de Zorán (“Los exploradores del espacio”); el rey Noachim de “El continente perdido” y Moko, un criminal que escapa de la cárcel, en “Peril Park”, entre varios otros. Como se puede apreciar, se trata de una larga lista de villanos ambiciosos, traicioneros, desquiciados, crueles y despóticos⁴⁰.

La presencia de villanas es menor, en términos comparativos. Los casos se limitan a tres: la ambiciosa reina Azura, del reino de la Magia Azul, una aliada de Ming II, quien también desea conquistar el planeta Mong (“El planeta errante”); la reina Santaya, en “La ciudad perdida de Azcar”, sin rasgos especialmente negativos (salvo monopolizar a los hombres hermosos), dedicada solo a gobernar el país de las amazonas, y Circea, en “La diosa del infinito”, muy violenta, también motivada por razones amorosas. En Flash Gordon, algunas mujeres no son villanas ni malvadas, pero se comportan con cierta dosis de ambición. Eso ocurre con la reina Marla (“La ciudad del hielo”; “Hombres alados”, “El bosque horrible”) y Danitra (“El continente perdido”).

En otras series publicadas en *Okey*, es posible observar antagonistas femeninas. Reda Morgan es una malvada y millonaria mujer de Sumatra, que de manera directa o por medio de sus secuaces, busca liquidar a Pantera Rubia. Su papel también es importante porque ayuda a entender la fuente de gran parte de los problemas en esta larga serie. La obsesión de Reda por liquidar a Pantera se deriva de su despecho amoroso, por

³⁹ Arthur Berger, *The Comic-Stripped American. What Dick Tracy, Blondie, Daddy Warbucks, and Charlie Brown tell us about ourselves*, Baltimore, Penguin Books, 1974, pp. 102-111.

⁴⁰ Otro villanos: el tirano Archiduque Darken Talid en “El enviado de Marte”; el desquiciado Pan en “Sonido mortal”; los descendientes de Ming, como Ming II (“El planeta errante”, “El pacificador”) y Ming 13 (“El espectro fatídico”), con similares afanes de dominación; los ambiciosos empresarios Felton en “Petróleo en Marte”, así como el magnate Cash Macloot en “Vilmar el hombre estelar”; el enamoradizo duque italiano (también en “Vilmar el hombre estelar”) y Bill Foster, un perturbado expiloto, transformado en defensor del patrimonio marciano, en “Las maravillas del mundo marciano”.

haber sido rechazada por el padre de Pantera. Su amor derivó en un odio que la condujo a provocar la muerte de toda su familia (excepto Pantera, por entonces una pequeña niña, protegida por una criada), valiéndose para ello de un levantamiento indígena contra los holandeses, que ella promovió con ese solo propósito (226-230, 312-319).

En la serie “El misterio del disco de plata”, ambientada en China, la malvada Flor de Loto conspira y engaña para conseguir el valioso tesoro de un rico mandarín, enfrentándose a la dulce Teresa Franklin. Para conseguirlo no actúa sola, ya que cuenta con el apoyo de la poderosa organización que dirige, compuesta de varios facinerosos (276-292). Es uno de los pocos casos en que la antagonista no está movida por una razón amorosa.

Las mujeres malvadas que aparecen en la trilogía “En las fronteras del oeste” (150-165), “Minehaha, la vengadora” (166-185) y “Sandy el renegado” (186-208) son bastante más activas. Basadas en tres obras de Emilio Salgari, de comienzos del siglo xx, fueron publicadas en *Okey* entre 1952 y 1953⁴¹. La historia cuenta la rebelión india contra los blancos que protagonizan la cruel Yala, y luego su hija Minehaha. Aunque la lucha tiene un trasfondo político y en la trama se enfatiza el liderazgo de Yala (entre los indígenas tiene popularidad y es aclamada a su llegada al campamento arapaho), la rebelión nace de un odio personal contra su primer esposo. El coronel Devandel la había desposado cuando joven, obligado en su calidad de prisionero de los sioux, aunque luego escapa: ahí descansa el origen de la furia de la despechada india. Yala intenta asesinar a Devandel y a sus hijos, lo que al final no logra, muriendo en manos de una patrulla. En la segunda historia, su hija Minehaha retoma la rebelión, en venganza de su madre, demostrando similar odio. Su propósito es matar a los asesinos de su madre. Los logra tomar prisioneros, pero Sandy, un asaltante blanco que ha vivido entre los indios, facilita su huida. En la última parte, la serie prosigue y es Sandy el protagonista, quien logra derrotar a Minehaha. En la trama se enfatiza el despotismo de la madre y la hija, de múltiples formas. Por ejemplo, Yala trata con rudeza a su segundo esposo, Nube Roja. Minehaha, por su parte, no trepida en torturar a un excéntrico noble galés, para obtener información (imagen N° 3).



Imagen N° 3: Yala, madre de Minehaha, gobierna con crueldad y firmeza. Aunque bella, su expresión facial muestra el odio que la motiva: *Okey*, N° 158, Santiago, 9 de agosto de 1952.

⁴¹ *Sulle frontiere del Far-West* (1908), *La scotennatrice* (1909) y *Le Selve Ardenti* (1910).

Hay mujeres que cumplen parcialmente el perfil de villanas, ya que la historia las redime de sus culpas. Es el caso de la condesa Irma, quien hace imposible la vida de Angelita en varios episodios de la larga serie “Princesa estrella” (373-496), actuando en defensa de los valores familiares, para terminar rendida ante la bondad de su sobrina (410). En la serie protagonizada por Julieta Jones, el episodio “Humillación nunca olvidada” (490-502) se centra en el odio enfermizo de una vieja dama aristocrática que solo piensa en la venganza. Al final, sin cambiar de forma radical, logra apreciar la lealtad de su mayordomo.

En ese mismo episodio, el texto destaca que cuando joven la mujer había sido “bella, cruel y ambiciosa”, transformándose al final de sus días en una anciana amargada (501). En este y otros casos, el tema de la belleza termina siendo ambivalente en los personajes femeninos: puede expresar dulzura y bondad, así como perversión y maldad.

Al igual que las heroínas, varias antagonistas son también bellas y jóvenes, aunque su belleza fría esconde características malignas o peligrosas, como ocurre con la avaricia de Linda en “Misterio en la isla”, la intrigante esposa del exgobernante de la isla (548-554). En todo caso en las series publicadas en *Okey* no se logra apreciar con frecuencia (posiblemente por no estar orientada en exclusiva a un público adulto) que las villanas destaquen por su sensualidad desbordante (escotes pronunciados, exceso de joyas, actitud provocadora) siguiendo el arquetipo de la *femme fatale*. Esto ocurría en varias historietas estadounidenses en la década de 1950, siguiendo el modelo del cine⁴². Lo más cercano a ello se aprecia en la temprana serie “Knock Out Kirby”, publicada por corto tiempo, en 1950, donde las villanas tienden a tener rasgos de marcada sensualidad⁴³.

En algunas ocasiones, más bien excepcionales, las villanas son poco agraciadas físicamente. Es el caso de la agente soviética Rosa Glebb, en el episodio “Entre espías anda el juego” (“De Rusia con amor”), de la serie “James Bond” (605-617). A diferencia de la hermosa y sensual Tatiana Romanova, espía que actúa engañada y con cierta dosis de ingenuidad, la agente Glebb es cruel y fanática servidora soviética. Por su parte, en la serie “Pantera Rubia”, Reda Morgan, que ya mencionamos, es una mujer malvada de edad bastante avanzada y rasgos muy grotescos.

PANTERA RUBIA:

RUDEZA, VALENTÍA Y SENSUALIDAD

“Pantera Bionda” apareció por primera vez en Italia, en 1948. Fue creada por el guionista Gian Giacomo Dalmasso y el dibujante Enzo Magni (Ingam), obteniendo un sonoro éxito de ventas. Sin embargo, tras ciento ocho episodios, en 1950 fue suspendida por la presión de grupos católicos que obligaron a introducirle cambios que afectaron su inicial

⁴² Virginia M. Allen, *The Femme Fatale. Erotic Icon*, New York, The Whitston Publishing Company, 1983; Bram Dijkstra, *Evil Sisters. The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*, New York, Alfred A. Knopf, 1996. Para el caso chileno, véase Magda Sepúlveda Eriz, “La creación de la “femme fatale” en el folletín policial de los 50”, en *Alpha*, N° 24, Osorno, julio 2007, pp. 177-186.

⁴³ La serie “K.O. Kirby”, de Chuck Walker, también conocida como “Kayo Kirby” se publicaba en Estados Unidos en la revista *Fight Comics*, editada por Fiction House Magazines, reconocida por incluir rutilantes mujeres con poca ropa.

éxito⁴⁴. El insinuante traje, que cubría mínimamente a la temperamental y ruda protagonista, así como la violencia desplegada en varias acciones, provocaron gran revuelo. En los últimos episodios de la serie ya fue posible observar cambios en la vestimenta de la protagonista, al sustituirse el diminuto taparrabo por un traje de una pieza y luego por una falda larga. Desde Italia pasó a España, bajo el título de “Pantera Rubia”, enfrentando similares problemas, en este caso con la censura franquista, lo que provocó una fuerte intervención en los contenidos, en particular ajustes en el vestuario y en algunas escenas violentas (imagen N° 4).



Imagen N° 4: Tres adaptaciones del mismo cuadro de Pantera rubia. A la izquierda, la versión mexicana (*Simba, la Amazona*, N° 8); al centro, la española (serie *La Selva 13, Pantera rubia*, N° 9) y a la derecha, la chilena (*Okey*, N° 221, 24 de octubre de 1953). Las dos primeras aparecen con la firma de Ingam, mientras en la última esta ha sido borrada.

En México, la serie llevó el título de “Simba la Amazona” (1954), ajustándose el dibujo al original⁴⁵. En Chile, bajo el nombre de “Pantera Rubia”, la serie se publicó por episodios (no como revista) en *Okey*, a lo largo de varios años, entre 1952 y 1959⁴⁶. Sin llegar al extremo de la versión española, el dibujante de la editorial Zig-Zag hizo algunos retoques al original, recubriendo algunas partes de su cuerpo⁴⁷. Sin embargo, en la etapa final ya no fue necesario, debido a que la versión original comenzó a ser dibujada de forma bastante más recatada⁴⁸.

⁴⁴ Algunos datos de “Pantera Bionda” en *Tebeosfera*. Disponible en www.tebeosfera.com/obras/series/pantera_bionda_dalmasso_ingam_1948.html. [Fecha de consulta: 15 de abril de 2014]. Más detalles, en una página italiana: www.lfb.it/fff/fumetto/test/p/panterabionda_1.htm [Fecha de consulta: 6 de febrero de 2014].

⁴⁵ Esto lo podemos afirmar porque tenemos a la vista algunos ejemplares en formato electrónico de “Pantera Bionda” y otros de “Simba la Amazona” (Editormex), aunque no la colección completa. La versión española es posible encontrarla casi en su totalidad.

⁴⁶ *Okey*, entre N° 150, Santiago, 14 de junio de 1952 y N° 501, Santiago, 13 de marzo de 1959.

⁴⁷ Hay algunas omisiones en la labor de retoque, aunque parecieran ser excepcionales, quizá por descuido: por ejemplo, en los números 154, 240 y 241 se observa la faldita abierta por costados, fiel al original. Esto podría indicar que la censura autoimpuesta por la editorial no fue tan estricta.

⁴⁸ Progresivamente el personaje fue adoptando otra vestimenta. En una de las aventuras, publicada en 1957 (aunque el original debe ser de 1950), prueba vestirse con falda y blusa, como las “mujeres civilizadas”, siguiendo la insinuación de Fred (403). Más adelante regresa a su vestimenta anterior, aunque nunca volverá a usar la de los primeros episodios. De esta época ya no tenemos acceso a la versión italiana, por lo que podemos suponer que la versión chilena se ajustó al original, que sabemos se fue adaptando a la censura y las críticas.

A diferencia de la versión española, que finalizó en el episodio 48 de la serie original, en *Okey* se prolongó durante un tiempo mayor, hasta el episodio 81 (“La ciudad del miedo”). No tenemos información sobre las razones para concluir la historia de forma anticipada, ya que en Italia se prolongó hasta el episodio 108 (“La regina di Tala”). En todo caso, no existió otra heroína en la década de 1950 que se haya publicado durante tanto tiempo. Es probable que su influencia haya sido directa sobre el personaje Mawa, creado por Juan Marino, con el dibujo inicialmente a cargo de Juan Francisco Jara, publicado en la revista *Jungla* desde 1967.

Pantera es una joven que vive en Borneo, desconociendo su origen. Se sabe que Flor de Loto la ha criado desde niña para protegerla de la muerte que afectó a su familia en Sumatra, a manos de la poderosa Reda. Vive junto a un fiel orangután, Tao, que siempre la acompaña. Se comporta con audacia, demostrando fortaleza e, incluso, rudeza. Combate cuerpo a cuerpo, derriba a poderosos rivales y casi siempre resulta vencedora. En cuanto al lenguaje, agrede verbalmente a sus contrincantes con expresiones como “insecto” e “idiota” (312); “¡Lo mataré como a un perro!” (191). En todo caso, en la serie en su conjunto predomina este tono duro y no solo en la joven⁴⁹. Abundan las escenas en que ella y otros personajes actúan con violencia: estocadas y flechazos en el cuello y en el estómago, caídas mortales desde precipicios y mutilaciones, golpes de pies y puños, por citar algunas situaciones características, además de múltiples amenazas (imagen N° 5)⁵⁰.



Imagen N° 5: Algunas escenas de golpizas, con Pantera Rubia como protagonista: *Okey*, N° 167, Santiago, 11 de octubre de 1952 y N° 274, Santiago, 30 de octubre de 1954.

⁴⁹ Un villano le señala a un indígena que actúa como su aliado: “Vete al infierno, pedazo de idiota” (371). Otro indígena, en este caso “leal” a Pantera, trata a este traidor como “hijo de perra”, antes de agredirlo físicamente (373).

⁵⁰ Entre varios ejemplos, destacamos algunos: Pantera aprende a usar un rifle matando a una ardilla, sin ningún remordimiento (180); Hayakawa golpea a Hoja de Loto (183); Pantera amenaza con torturar a Hagerman si no confiesa su secreto (230); más adelante lo mata enterrando un cuchillo en su pecho (238);

En una escena donde esto ocurre, Pantera corta una oreja a un thug, para obtener información. Matus ironiza: “Patrón, veo que con buenos modos se obtiene todo lo que uno quiere!”. Pantera, por su parte, se justifica, mientras limpia su puñal manchado con sangre: “¡A veces en la jungla hay que ser cruel!” (201). Otro momento de especial violencia ocurre al final del episodio donde es derrotado el villano Dimitri, o Diablo Blanco. Tras señalar que siente lástima por él, Pantera lo enfrenta debido a que el hombre, herido en su orgullo, la desafía. La joven primero lo golpea, luego el orangután hace lo mismo, en una especie de juego macabro y, al final, el elefante lo lanza por los aires, cayendo sobre una choza en llamas, donde muere. Pantera comenta brevemente la escena: “Yo no tengo la culpa” (349). Aunque la crueldad no está ausente en otras historias, este es el único caso que encontramos de una heroína que parece tener cierta licencia para agredir sin límites. Además, a la joven no le agrada recibir ayuda, incluyendo la de Fred, su novio, quien demuestra similar destreza física. Pantera siempre desea enfrentar los peligros y no depender de otros: “nunca tengo miedo”, señala (169). Los afanes protectores de Fred los califica de una actitud “presuntuosa” de su parte (179)⁵¹. Aunque Fred también demuestra valentía, a veces se le describe algo más dudoso, lo que nunca ocurre con Pantera⁵².

No obstante su rudeza, la protagonista no deja de ser sensual, sobre todo con Fred. Nunca pierde la ocasión para posar, a veces como si se tratara de una modelo. Más que un rasgo del personaje, parece evidente el interés comercial por sacar provecho de toda ocasión para mantener atento al lector⁵³.

Fred es el principal compañero de aventuras de Pantera, aunque no desde los primeros episodios. Recelosa de los hombres y en constante pugna por mostrarse más audaz y fuerte que cualquier otra persona, encuentra permanente compañía en Fred, un atlético y valiente joven. La relación pasa por ligeras tensiones debido a los continuos momentos en que él intenta protegerla, provocando el rechazo de Pantera (268). También tienen diferencias de apreciación sobre la forma de actuar (atacar o esperar, desconfiar o no), siendo por lo general ella quien tiene la razón. Detrás de esta aparente rivalidad hay un permanente coqueteo, que más adelante lleva a una abierta declaración de amor (313). Seguramente por efecto de la censura en Italia, el guión terminó cediendo a que la relación concluyera en matrimonio⁵⁴. En la versión chilena, ambos se casan en el último episodio, “La ciudad del miedo”, instalándose a vivir en Borneo, como rey y reina de la selva (501)⁵⁵.

un marino es atravesado por una lanza (240) y otro por una flecha (252); Matus degüella a Pabú, quien había secuestrado a su novia (268); Yuan hunde su cuchillo en el cuello de Careya, el mayordomo de Reda (320).

⁵¹ Fred: “Yo sabré defenderte”. Pantera: “Eres presuntuoso como todos los hombres”. Fred: “Y tu eres inconsciente como todas las mujeres” (179). En otro episodio, la misma Pantera sentencia: “¡Te prohíbo que me trates como a una chichuela, Fred!” (200). Tras ser llevada en brazos por Fred, para sacarla de una situación peligrosa, Pantera no agradece, sino que reclama: “¡Era lo único que te faltaba, héroe de cine!” (215).

⁵² En una ocasión, cuando le mencionan la existencia del cruel Chiung Ching, quien corta cabezas a destajo, demuestra su entusiasmo por conocerlo, a diferencia de su novio, quien duda en continuar el viaje (487).

⁵³ En una etapa tardía Pantera llega a preocuparse por estar a la moda en el vestuario, algo que poco calza con su perfil inicial. Esta escena aparece en la versión española, en el episodio “Locura de sangre”. La versión chilena que publicó *Okey* resumió esas escenas y eliminó esa referencia. Véanse N° 293-294.

⁵⁴ No hemos podido conocer el conjunto de la obra y en particular el último episodio de “Pantera Bionda”.

⁵⁵ Podemos suponer que este final de la versión chilena, que concluye antes, haya tomado algunos elementos de la versión italiana.

La versión española no llegó tan lejos y finaliza cuando ambos son bautizados, tras vencer a unos cocodrilos⁵⁶.

Otro personaje masculino, aunque más secundario, es el doctor Whisky. Se trata de un médico, simpático, leal e inclinado a la bebida, que ayuda a Pantera y a sus amigos (261). Las continuas apariciones de este personaje permiten confirmar que la serie no tiene pretensiones educativas, ya que el doctor da constantes muestras de no poder alejarse de su vicio, tema que es tratado con bastante liviandad. En todo caso hubo algunos límites en la versión chilena, porque la escena en que Pantera bebe de una botella y es observada por el médico fue eliminada (264)⁵⁷.

Como la serie no tiene un propósito educativo, es poco frecuente encontrar referencias morales explícitas. Aunque hay buenos y malos, el uso de la violencia es común en unos y otros, llegando, incluso, a defenderse la crueldad, como ya vimos. Pareciera que la libertad es asociada al bien, aunque a un nivel muy superficial, pues Pantera siempre impone su estatus de reina, con súbditos que la siguen y la tratan como ama. Los valores más exaltados son la lealtad y el honor, incluso, entre los villanos. Sorprende que se destaque la valentía de un sanguinario militar japonés, por el solo hecho de que, viéndose acorralado, al final del episodio, decida suicidarse bajo el ritual del harakiri: “Era una fiera cruel... ¡pero era valiente!”, comenta Pantera (191). Más adelante, similar admiración expresan Pantera y Fred frente a Vochenko, quien prefiere morir antes que ser un traidor, y entregar la documentación secreta (“¡Después de todo, ha muerto valientemente!”, “¡Es digno de admiración!”) (352).

Poco antes de la aparición de “Pantera Rubia” en las páginas de *Okey*, se publicó la serie “Flor Carioca”. La protagonista es Morena Flor, joven hija de un científico, quien tras quedar huérfana se queda a vivir en la selva brasileña junto a una anciana. Comparte ciertos rasgos de Pantera, como su belleza, su fuerza física y su sensualidad, aunque su actitud es más frágil en materia amorosa. En episodios publicados en 1950 se enfrenta con firmeza a algunos hombres. Por ejemplo, logra ahuyentar a un grupo de cazadores que mata animales por deporte (46). Las escenas sensuales no son pocas, como cuando una amiga la invita a una playa de Rio de Janeiro y su ignorancia la lleva a colocarse solo la parte superior del traje de baño. Para resolver el problema, la amiga le acomoda un pañuelo, aunque hubiera sido más obvio que le prestara la parte superior (57). También se la muestra bañándose desnuda en la selva donde vive (71, 85). Aunque el dibujo solo insinúa y no muestra mucho, es evidente el interés por incorporar estos semidesnudos.

Aunque no encontramos una serie tan prolongada en el tiempo como “Pantera Rubia”, hubo otras donde algún personaje central femenino se caracterizó por su rudeza. En el episodio “La temible Rosa Baily” (536-548), de una serie protagonizada por Rick Martin, aparece una mujer diestra con las armas, que asalta diligencias, provocando

⁵⁶ El episodio “El estanque de los cocodrilos” difiere bastante entre las dos versiones (la mexicana, serie La Selva, N° 57, correspondiente a *Pantera Rubia*, N°45; y la chilena, en *Okey*, N° 372-375).

⁵⁷ No conocemos la versión original, pero sí la española (“El rapto de Mahioma” y “La huella ensangrentada”), donde se aprecia que Pantera bebe un trago de ron para la sed, tras matar a una cobra, y es descubierta por el médico (“¡Qué es lo que ven mis ojos? ¡También tú empinas el codo?”). En *Okey*, N° 264, se condensan estas escenas y se elimina todo el incidente con la cobra y la botella.

daño y temor, aunque también muestra preocupación frente a algunas víctimas. Ante la dificultad de atraparla por su condición de mujer (“Las autoridades del pueblo, respetuosas de su trato con las damas, se ven imposibilitadas de reprimir los desmanes de Rosa Baily”; “todo hombre, por rudo que sea, siempre es débil en su actitud hacia las mujeres”, 539), Rick encuentra una forma de hacer resurgir en ella la femineidad: le muestra el vestuario que una actriz usará para representar su vida (540). Finalmente Rick consigue que ella actúe, no sin antes enfrentarse a duelo con un bandido, quien busca vengar la muerte de sus hermanos. Rosa triunfa en el lance, pero ya no desea más armas ni muerte. Quiere ser una actriz y abandonar ese mundo que ha terminado detestando. Los miembros de su banda se despiden de ella. Al verla llorar, uno comenta: “Ahora sí que se ve como mujer” (548). Al final Rosa Bailey logra recuperar su condición femenina que nunca había abandonado. Para la serie, las lágrimas revelan con claridad un rasgo típico de la mujer. En “La hija de Búfalo Bill”, se refuerza el vínculo entre la condición femenina y los sentimientos (539-572). Mary Cody, la supuesta hija de Búfalo Bill, tiene sangre fría y es hábil con el rifle. Sin embargo, también expresa rasgos maternos típicos (al encariñarse con un niño indio, a quien defiende y adopta) y termina casada con su amigo de la infancia⁵⁸.

En otros casos, la protagonista se aleja del tono delicado que se esperaría de una mujer. Muriel, la detective, en la serie del mismo nombre, se enfrenta con cierta rudeza a los malhechores que la atrapan. Aunque en obvia desventaja, enfrenta a su captor (“¡Apártate, cerdo! ¡Me das náuseas!”) y lo abofetea (“¡Toma, para que aprendas a tratar a una mujer!”). Algo similar hace cuando la llevan ante el jefe de la banda (“¡Eres más sucio que un puerco”, lanzándole un plato al rostro) (199). También podemos incluir el caso de “Corazón valiente” (al parecer una serie italiana), protagonizada por Elsa, quien parte a rescatar a su esposo Carlos. Se interna en la selva filipina para salvarlo, se enfrenta a varios peligros, incluidos unos violentos nativos que la atacan, y finalmente logra liberar a su amado (249-271). Sin adoptar rasgos que pongan en riesgo su imagen de mujer, ambas mantienen cierta dosis de fragilidad y demuestran bastante perseverancia, valentía y capacidad para actuar, sin necesitar de un hombre que las salve.

JULIETA JONES:

ROMANCE Y VIDA FAMILIAR

La revista *Okey* no se destacó por sus contenidos románticos, ya que gran parte de sus series eran de acción. Aunque hubo algunas historias de amor, en su mayoría fueron de corta duración y se publicaron en los primeros años de la revista, casi siempre utilizando la técnica de la aguada, que le daba gran realismo a las escenas. En estas historias la pareja protagonista debe luchar por sus sentimientos, a veces contra los prejuicios

⁵⁸ Cabellera Llameante es otro personaje femenino que actúa con fuerza y agilidad en una serie de vaqueros, golpeando con rudeza y disparando, incluso rescatando a mujeres indefensas. Se trata de una muchacha criada entre los indios dakota (487, 497-498, 504-506). En este caso, también el personaje valora el amor y el matrimonio. Al final de un episodio observa a una pareja de enamorados: “Lo único que deseo es que algún día yo disfrute de la misma felicidad que ellos” (498).

sociales o la maldad de un hombre o una mujer despechada que urde una intriga para impedir el verdadero amor. En “Fuego inextinguible”, Consuelo debe enfrentar la resistencia de su aristocrático padre, quien la confina en un convento para impedir su amor por Manolo, un gitano rebelde. Luego se añade la hostilidad de su primo, un oficial republicano, quien utiliza todo su poder para separar a la pareja. Como se puede apreciar, el tema amoroso se mezcla con un contenido fuertemente político (142-174). “El dolor de mi vida” es una historia más tormentosa, y la sufrida Crisy debe lidiar con el secreto de tener una hija de un fugaz idilio con un temperamental pianista, con quien se casa a los quince años, para luego perder contacto con él. Tras diecisiete años, la niña cree ser adoptada, mientras la madre intenta rehacer su vida (207-234). En estas y otras historias breves, el amor triunfa, en general por la acción del hombre, mientras la mujer sufre y resiste, siempre confiada en los verdaderos sentimientos. En pocas ocasiones es la mujer la que lucha.

Mayor desarrollo y complejidad tuvo la serie “El corazón de Julieta Jones” (“The Heart of Juliet Jones”), con guión de Elliot Caplin y dibujos de Stan Drake. La historia fue publicada en *Okey* a partir de 1954 (poco después de su estreno en Estados Unidos en 1953) y duró en ella hasta 1964 (aunque la serie continuó existiendo varios años más), además de aparecer en algunos diarios de circulación nacional⁵⁹. Adoptó varios títulos, como “Diario de una vida” y “Mundos modernos”. Es posible que este último hiciera alusión a los cambios sociales que se observaban en estos años, reflejados en la familia protagonista y en los personajes secundarios.

La serie agregó nuevos elementos a la presencia femenina en *Okey*. La historia tenía un tono preferentemente romántico, y cuenta la relación cálida y cotidiana de una familia compuesta por dos hermanas, Julieta y Eva, de personalidades diferentes, quienes viven con su padre viudo, Osvaldo Jones, en Doven, un pequeño pueblo al interior de Estados Unidos. Algunos ingredientes peculiares le agregaron cierta novedad a la serie, como la tendencia a mostrar a Julieta, la hermana mayor, fuera del hogar, desempeñando actividades laborales. En sucesivos episodios incursiona como empresaria, alcaldesa y profesora.

Eva y Julieta representan los principales papeles femeninos: Eva es jovial, alegre, juguetona, algo irresponsable e impulsiva. Julieta, en cambio, es intelectual, algo nostálgica y mesurada. En sucesivos episodios, ambas se enamoran, pero Eva lo hace con mucha frecuencia, sin medir los medios para alcanzar lo que desea. A veces, se da a entender que la diferencia entre ambas se fundamenta en la mentalidad de cada una, aunque pareciera que detrás de ello se esconde la tradición y la modernidad, lo antiguo y lo nuevo. Julieta, en todo caso, no es una mujer completamente tradicional, pues se involucra en funciones que rompen con lo esperado para esa época. Obligada por las circunstancias, comienza a incursionar en el diseño y la fabricación de sombreros para mujeres. Al comienzo los muestra en su casa, con gran éxito, y luego debe enfrentar la competencia ruda e inescrupulosa de un comerciante en sombreros, que termina arruinado al imponerse la creatividad de Julieta (622-626).

⁵⁹ Algunas referencia a esta serie en la Toonopedia de Don Makstein. Disponible en www.toonopedia.com/juliet_j.htm [Fecha de consulta: 21 de agosto de 2014].

Aunque sin llegar a los extremos de otras series, la alegre Eva va asimilando un vestuario más provocador. En 1955 aparece promocionando un producto que ha inventado su padre, utilizando un audaz bikini (316). En “Los dos hermanos” publicado en Chile en 1957, aparece dibujada en la playa, pero con un traje de baño más recatado, de una sola pieza (426). Años después, en “Un concurso de belleza”, a fines de 1962, vuelve a posar en bikini para un fotógrafo, mientras es vigilada por su preocupada hermana (697). Justamente a lo largo de estos años esta prenda pasa de ser poco decente (en el caso chileno, con escasa difusión en las playas hasta mediados de la década de 1960) a una más aceptada, aunque vanguardista y algo polémica⁶⁰.

Es necesario considerar lo anticipado que resultó el dibujo de “Pantera Rubia”, que data de 1948, como ya vimos. Este tipo de vestuario diminuto era solo utilizado por mujeres que posaban para revistas para adultos, como *Pobre diablo*, que en 1952 dejaba de publicarse por efecto de un escándalo. En Estados Unidos, su aceptación fue más tardía, aunque en los dibujos fue incorporado tempranamente, por ejemplo, en los trajes femeninos de tipo futurista que aparecieron en “Flash Gordon”. En el diario de Julieta Jones, que comentamos (también de origen estadounidense) Eva ya usa un bikini en 1955, aunque el tono de la serie no enfatiza siempre ese tipo de sensualidad. En sucesivas historietas, los trajes de baño cada vez más diminutos se fueron imponiendo (imagen N° 6).



Imagen N° 6: La joven Eva en bikini, en una campaña publicitaria: *Okey*, N° 316, Santiago, 20 de agosto de 1955.

En varios episodios protagonizados por Julieta Jones, el tema amoroso es el central. En el primero, la hermana mayor está comprometida con Jorge Holly, un profesor aparentemente serio y responsable. Sin embargo, tras conocer a Eva, queda prendado por su simpatía y jovialidad. Esta última no está enamorada de él y solo lo seduce para vengarse de Julieta, quien da por concluida la relación y al final el profesor se da cuenta

⁶⁰ Algunas historietas habían incorporado este tipo de vestimenta en la década de 1930, como “Flash Gordon”. Las revistas picarescas también lo hicieron tempranamente. En la serie “Pantera Rubia” la protagonista no usaba bikini, pero desde 1948 la versión italiana fue tanto o más audaz en su vestuario. En febrero de 1953, apareció en la portada de *Okey* el dibujo de Condorito acompañado por una joven en bikini, aunque esto no fue frecuente (187). En “El diabólico Dr. Shang”, episodio de la serie de James Bond, también aparece una chica en bikini (*Okey*, N° 660, Santiago, 30 de marzo de 1962). En “La chica del bikini” de la serie “Mandrake el Mago” (episodio publicado en *Okey* en 1961, mismo año del original), se resaltaba el impacto de una muchacha con esa prenda de vestir.

que Eva solo juega con sus sentimientos (272-274). En otro episodio, es Julieta quien se siente atraída por Daniel, un antiguo amigo, quien demuestra ser alegre y poco serio. Como pertenece a una familia adinerada, su madre se opone a que salga con Julieta (274-281). Una nueva personalidad masculina, esta vez impulsiva e inconstante, atrae a ambas hermanas, aunque Julieta pronto se da cuenta que detrás de su inteligencia y atractivo físico, de su “varonil seducción”, no hay nada realmente interesante (631-647). A lo largo de toda la serie, Julieta no logra dar con el ideal de hombre que persigue. En sucesivos episodios se enfrentan el amor verdadero (también la amistad profunda) y la ambición profesional, el interés social, la inseguridad y la vanidad⁶¹. También hay referencias a la atracción que ejercen los concursos de belleza y el peligro que acecha detrás de ellos (690-700).

Aunque las hermanas Jones son solteras, el tema de la maternidad se hace presente, como condición innata de la femineidad. Así lo expresa en forma categórica Julieta en uno de los episodios. Julián, exconvicto convertido en exitoso empresario, se enfrenta a su hija Viviana, una joven rebelde que se muestra hostil hacia su padre porque él no parece necesitarla. Tras una pelea donde queda mal herido, la hija logra expresar su cariño y su necesidad de atender y cuidar a un ser desprotegido, como su padre. A Julieta no le extraña el cambio: “Las mujeres, ...desde muy niñas hasta muy viejas..., desean todas ser madres. ¡Es un instinto natural, Julián!” (739).

No en todos los episodios de esta serie aparece el tema amoroso. Resulta interesante constatar que la protagonista también tiene otras preocupaciones. Las disyuntivas morales en el ámbito político son bastante frecuentes. En “Papá Jones marca registrada” se menciona el papel de las grandes corporaciones y el afán desmedido de lucro (613-631). “El caso del profesor Preston” gira en torno a la entereza moral de un docente, quien debe sufrir la presión de las autoridades y los padres de familia acomodada (528-538). Por su parte, “Corazón y política” se concentra en la campaña electoral de Julieta para postular a la alcaldía de la ciudad de Devon. Los hechos se precipitan cuando su asesor de campaña, Víctor Wells, la traiciona con su contrincante, el alcalde Roberto Harold. Sin embargo, el traidor se arrepiente de su propia actitud y denuncia al alcalde en una alocución radial, donde reconoce las bajezas de la política, incluida su conducta servil y deshonesto. Defiende, en cambio, la inteligencia y la honradez de Julieta (519). Como sucedía en Chile, en esos mismos años, la incorporación de la mujer en la esfera política, aunque restringida, fue apreciada en forma positiva a partir de su papel regenerador (contra la corrupción, la intriga, la lucha estéril), en alusión a su mayor entrega y sacrificio como madre.

Tardíamente, en la década de 1960, aparecieron en *Okey* algunos episodios de Carol Day, de origen británico, que surgió para competir con la exitosa serie protagonizada por Julieta Jones⁶². Cada episodio aparece enfocado en varios temas (envidias profesionales, estafadores, enfermedades, engaños, secuestros, etc.), aunque la trama central

⁶¹ “La viajera perdida” (539-560); “Entre la ambición y el amor” (561-580); “El ciego” (581-589); “La gordita” (660-670); “Los dos hermanos” (426-440).

⁶² Referencias sobre la serie original. Disponible en <http://comicstripfan.com/newspaper/c/carolday.htm> [Fecha de consulta: 20 de agosto de 2014].

muestra a Carol como una exitosa modelo, que debe enfrentar distintos problemas amorosos y morales. La historia tiene los ingredientes típicos de un melodrama amoroso, con varias historias paralelas. Al comienzo, Carol está de novia con Hugo Logan, pero la relación se quiebra y Logan termina casándose con Angela, otra modelo. El matrimonio resulta un fracaso y Logan sigue enamorado de Carol. Esta, por su parte, es cortejada por varios hombres, en sucesivos episodios. Durante un tiempo, acepta a Rolando Basel, fotógrafo que la pretende desde hace tiempo, aunque sin poder olvidar a Logan (“Destinos cruzados”, 735-741)⁶³. A diferencia de otras series, de contenido más simple, acá los personajes son contradictorios y difíciles de encasillar. En el episodio “Club nocturno”, Eva es una cantante de jazz, amante de un millonario, quien la contrata como solista en un club nocturno de su propiedad. Pareciera a primera vista que es una trepadora, siempre preocupada del dinero. De hecho, pronto desconfía de Carol, porque ve en ella a una competidora. Al final se va develando su historia de vida, y tras romper con su amante millonario, quien la desprecia al conocer a Carol, inicia un idilio con Máximo, pianista del club, un personaje sarcástico e individualista, apesadumbrado por sus múltiples fracasos. Sin mostrar la escena, se entiende que ambos mantienen un encuentro sexual (778). Tras un confuso incidente, que hace huir a Máximo de la policía, todo se resuelve y la pareja se vuelve a reunir, con la promesa de casarse. Aunque hay un cierto mensaje moral en la historia, en varias ocasiones los rasgos de los personajes femeninos y masculinos tienen virtudes y defectos⁶⁴. Tampoco hay un reproche moral a los encuentros amorosos, de los que no escapa la propia Carol⁶⁵.

Una serie que también incursionó en el género del melodrama fue la que protagonizó Lindy Lister, también ambientada en Inglaterra. En este caso, las referencias a la vida familiar son más fuertes, a diferencia de Carol Day. La joven vive diversas situaciones con sus hermanos, Lola y Tobías, así como con sus padres y el entorno que le rodea. El amor se hace presente, pero también algunos temas sociales, ligados a la juventud. La joven es representada como bella, coqueta y aparentemente moderna (por ejemplo, en el vestuario y el peinado, con cierto aire a Marilyn Monroe). Sin embargo, los papeles tradicionales son muy visibles. En uno de sus trabajos conoce a un sometido esposo, ya entrado en años, a quien Lindy aconseja “aprender a ser hombre”. Por accidente, su esposa los ve juntos y estalla en llanto. Él adopta una postura firme y da vuelta la situación. al

⁶³ Esta serie apareció en Chile en una etapa más bien madura, no desde sus inicios, en 1956. Hasta donde conocemos, se publicaron en *Okey*, a partir de 1962, los siguientes episodios: “Prisioneros del Caribe” (originalmente “Caribbean Captives”, de 1961), “El profeta” (“The Prophet”, 1962), “Destinos cruzados” y siguientes (“Emergency”, 1961), “La modelo y el tenorio” y “Club nocturno” y siguientes (“Cross-Currents”, 1959).

⁶⁴ En el episodio “La modelo y el tenorio” (en *Okey*, N° 771-776), de Carol Day, un millonario entrado en años tiene la reputación de engañar a su esposa. Esta parece aceptarlo, aunque no permite los escándalos, con tal de mantener su situación. La historia se centra en sus intentos por cortejar a Carol, que ella rechaza, siendo descubiertos por la prensa sensacionalista, que inventa un falso idilio. La trama no aclara qué pasará con el matrimonio, ni califica la pasividad de la esposa.

⁶⁵ Aunque no llegó a publicarse en Chile ese episodio, de la etapa inicial destaca un *affaire* de Carol con un hombre casado, lo que queda retratado en forma indirecta, con una escena donde aparecen abrazados, seguida de otra donde desayunan juntos. Véase, al respecto, la descripción de David Wright, “Carol Day”. Disponible en <http://comicstripfan.com/newspaper/c/carolday.htm> [Fecha de consulta: 21 de agosto de 2014].

final, la esposa se somete para no perderlo: “¡Si, queridito, lo que tu mandes queridito!” (748). En un comienzo Lindy es algo alocada e impetuosa (quiere conquistar a un profesor, porque su hermana cree ser lo suficientemente atractiva para atraerlo) (745), pero luego se muestra responsable, trabajadora y madura en sus juicios. En el episodio “El caso de una adolescente”, aparece un grupo de “coléricos” (revoltosos, siempre en sus motocicletas, agrupados en pandillas), que no encuentran más entretención que vagar todo el día, en un pequeño pueblo cercano a Londres, hacia donde se traslada la familia Lister. Lindy no los soporta y trata de alejar a su hermana menor, Lola, de su influencia. Sin embargo, luego se da cuenta que detrás de esa rebeldía hay situaciones que explican su conducta (falta de espacios institucionales, vidas oscuras de sus padres, etc.). Algunas de estas situaciones logran ser revertidas, pero el mensaje es más bien conformista: el trabajo y la tolerancia diluyen los conflictos con la juventud (775-777)⁶⁶.

Julieta, Carol y Lindy observan un similar acercamiento al tema moral. Estas tres series se encauzan dentro de un modelo más tradicional en el plano valórico: la mujer debe mostrar equilibrio, sensibilidad, sacrificio y calidez, privilegiando ante todo el verdadero amor. El matrimonio sigue teniendo importancia, aunque otros intereses mueven sus vidas.

CARMEN Y CONSTANZA: SENSUALIDAD E INTELIGENCIA

De ambientación más moderna es “Carmen y Constanza” (aunque publicada también con otros títulos), serie inglesa que comenzó a salir en 1959 en *Okey*, manteniéndose hasta 1963. Se trata de la traducción de “Carmen & Cía”, de James Holdaway y Maz (Alfred Mazure), publicada a partir de 1956. Protagonizada por un par de amigas que actúan como investigadoras independientes, la historia remarca la condición emancipada de ambas jóvenes, en particular de Carmen. No era primera vez que se asociaba una mujer a una actividad no típicamente femenina, como enfermera, azafata, modelo o profesora. Aunque no fue muy frecuente, también aparecieron series con mujeres pilotando aviones o dirigiendo un barco pirata, como ya vimos.

El tono sensual de la serie ya lo había insinuado Maz en una obra previa, “Romeo Brown”, publicada en *The Daily Mirror* a partir de 1954, aunque en ella el protagonista era un hombre. El estilo se hizo más nítido en “Jane, Daughter of Jane”, del mismo Maz, que apareció en el mismo diario a partir de 1961, de carácter marcadamente erótico⁶⁷.

El énfasis sensual de la serie protagonizada por Constanza y Carmen se refuerza por medio de variados recursos visuales, todos los cuales alientan poses sugerentes, con abundante exhibición de piernas y curvas (519-520). La trama también colabora en esa

⁶⁶ Más adelante, Lindy debe enfrentar la irresponsabilidad de su hermano, quien llega a utilizar dinero que no es suyo, para comprarse algunas cosas que sus amigos tienen. Finalmente Tobías recapacita y enfrenta la realidad (790-792). En un episodio, Lindy conoce a Laura, “Una chica impopular”, quien también trata de aparentar lo que no es, para ser aceptada por los demás (785-789).

⁶⁷ Algunas referencias a Mazure, en Lambiek Comiclopedia. Disponible en www.lambiek.net/artists/m/mazure_alfred.htm [Fecha de consulta: 21 de agosto de 2014].

dirección. En un episodio, para lograr atrapar una banda de delincuentes, las dos amigas deben aparentar ser miembros de ella y el distintivo es un tatuaje grabado en el muslo, que ambas exhiben para tomar contacto con la banda (“Escorpión era la marca, 627-631). En una ocasión, son comisionadas por Scotland Yard para averiguar la extraña actitud de un rey árabe y para ello terminan formando parte de su harén (540-545). En otro momento, simulando ser una famosa actriz, Carmen aparece en varias escenas en traje de baño, incluyendo una larga persecución (694-697).

En esta etapa pareciera que ya no hay restricciones morales para observar el cuerpo femenino en poses insinuantes. Tampoco se requiere que la protagonista viva en medio de la selva para exhibirse. Además, no encontramos evidencias de retoque en el dibujo, como había ocurrido años antes con “Pantera Rubia”⁶⁸. En varios episodios protagonizados por la dupla de detectives, ambas lucen con poca ropa. Que aparezcan vistiéndose o desvistándose no necesariamente contribuye al tema central de la historia y su función es más bien una fórmula fácil para atraer al lector (imagen N° 7).



Imagen N° 7: Carmen exhibe sus atributos físicos: *Okey*, N° 696, Santiago, 7 de diciembre de 1962.

A pesar de verse reforzada la imagen glamorosa de dos mujeres jóvenes y atractivas, siempre en ambientes refinados, ellas mismas destacan que no pertenecen al mundo de las artistas de cine. En “Las estrellas también caen” se muestra la lucha descarada por el estrellato, que al final no impresiona a las amigas: “somos personas de trabajo. Nuestra verdadera profesión es muy distinta” (731). Tampoco se muestran frágiles, aunque no llegan a la rudeza de Pantera Rubia. No son pocas las ocasiones en que son rescatadas por un amigo, pero siempre al enfrentar a los villanos demuestran entereza y sangre fría. Un exconvicto golpea a Carmen y la encierra, pero ella lo enfrenta, lo que genera un comentario en el criminal: “tienes valor... ¡eso debo reconocerlo!” (622). En otro episodio, el argumento conduce a un enfrentamiento cuerpo a cuerpo, para liberar a un amigo, donde Carmen demuestra su destreza en el jiu-jitsu (687). Algo similar acontece cuando queda encargada de custodiar un diamante (imagen N° 8). En otro momento, la protagonista se enfrenta a un italiano apasionado por ella y le aplica una efectiva llave de judo (697). Sin embargo, las detectives también utilizan un recurso típicamente asociado a las mujeres, seducción y somníferos, lo que evita el uso de la fuerza (544-545).

⁶⁸ Quizá esta pérdida de novedad llevó a que la serie “Pantera Rubia” dejara de publicarse en 1959, cuando otras más contemporáneas ya podían ocupar su lugar.



Imagen N° 8: Secuencia del episodio “La rosa azul”, donde Carmen muestra su destreza en el jiu-jitsu: *Okey*, N° 525, Santiago, 28 de agosto de 1959.

Otro rasgo peculiar en esta historia es el énfasis que se pone en la poca fragilidad emocional de las protagonistas. Son bellas, seducen con facilidad, pero no se rinden frente a los hombres ni sufren por ellos. En “Las estrellas también caen”, Carmen se encuentra con Duke, un antiguo amigo que la corteja, quien la ayuda a desentrañar el problema que enfrenta. Al final de la historia, Duke le pregunta si volverá a verla y ella responde, con simpatía y distancia: “Con los ojos del alma, amigo mío” (731). Este modelo de mujer algo indiferente al compromiso, aunque sensual y provocadora, que disfruta de la vida, sin planes de matrimonio, fue cada vez más frecuente en la época. Las historias que concluían en noviazgo y matrimonio siguieron existiendo, pero frente a ellas aparecieron estas mujeres modernas y arrolladoras, alejadas de esos proyectos.

En series de acción anteriores a “Carmen y Constanza”, donde una mujer es protagonista, no observamos características similares. Ya mencionamos el caso de Muriel, una detective que muestra cierta fuerza para enfrentar el peligro, pero sin la sensualidad desbordante ni la actitud independiente frente a los hombres que demuestran las jóvenes inglesas. La senda la siguió el propio James Holdaway, guionista de Carmen, en otra serie, “Modesty Blaise”, iniciada en 1963. Este personaje se caracterizará por su notorio componente sensual, gran destreza física y personalidad fuerte⁶⁹.

CONCLUSIONES

Las imágenes de la mujer en una revista de historietas como *Okey* parece ser un buen indicador de los cambios que estaba experimentando la sociedad a lo largo de la década de 1950 y comienzos de la de 1960. Orientada a un público masivo, la revista no podía dejar de mostrar los códigos dominantes, así como las tensiones que estos expresaban, al no existir siempre una plena convergencia entre lo que era aceptable y lo que se manifestaba al borde de la transgresión.

⁶⁹ Véase Lambiek Comicipedia. Disponible en www.lambiek.net/artists/h/holdaway_jim.htm [Fecha de consulta: 21 de agosto de 2014].

En su mayoría de origen extranjero, las series publicadas en esta revista implicaron una selección de títulos y una adaptación, con algún nivel de censura y tolerancia hacia los contenidos que nos permiten ver en ellas, en su versión chilena, ciertas manifestaciones del ambiente local. Es a través de ellas, además, que podemos seguir el rastro de la cultura de masas, integrando problemáticas amplias, transversales a varios países, que en forma casi simultánea se difundían en otras regiones.

En cuanto a nuestro particular objeto de estudio, la mujer aparece en forma marginal en la revista, dedicada más bien a resaltar hazañas masculinas de todo tipo. Lo más común es encontrar personajes femeninos secundarios, generalmente débiles, en calidad de víctimas, y atractivas por su belleza física. Aun en esa condición, algunas veces llegan a expresar otros atributos y destrezas.

Uno de los arquetipos más antiguos en el cómic, y también en *Okey*, es el de la esposa dominante que mantiene sometido al esposo, haciendo valer su poder de múltiples formas, incluso por medio de la agresión física. Presente solo en la historieta humorística, este tipo de personaje reforzó las críticas al creciente protagonismo femenino y la pérdida de poder del esposo dentro del matrimonio. Tuvo exponentes en varias historietas estadounidenses que circularon en Chile y también en la producción local.

En el caso de las historietas serias, hay personajes femeninos que actúan como antagonistas, muchas veces motivadas por alguna razón amorosa, como un amor no correspondido. El aspecto físico no cumple un papel homogéneo, ya que a veces las villanas compiten en belleza con las heroínas, aunque en otras ocasiones su maldad se expresa a través de rasgos acentuados de fealdad, asociados a una edad avanzada. De cualquier modo, las heroínas no siempre lidian con otras mujeres. En la mayoría de las historias, el enfrentamiento se produce con hombres malvados.

Si seguimos las series a lo largo de los años, podemos observar que la sensualidad femenina dejó de ser un componente que debía ser atenuado o censurado, para constituir un recurso más aceptable, utilizado posiblemente para hacer más comercial la revista. Así ocurrió con *Pantera Rubia*, que en sus inicios fue retocada, para poder ajustarse a los parámetros de lo que se consideraba permitido en la década de 1950. Hacia fines de la década, series como *Carmen* y *Constanza* eran mucho más osadas y ya no fue necesario introducir ajustes al dibujo.

La belleza física de las protagonistas no fue considerada del mismo modo por las distintas series. Algunas reprodujeron de ese modo el ideal masculino de mujer, tratando de equilibrar el componente erótico, que apenas era insinuado, para poder atender los dilemas morales. En otros casos, la historieta se ubicó en los bordes de lo que era considerado adecuado y edificante para niños y jóvenes.

Los modelos de femineidad que circularon en la revista no se ajustaron siempre a lo que, se supone, eran los componentes aceptados en esos años: mujeres sometidas al ambiente doméstico, bellas y atractivas, pero recatadas, suaves, delicadas y acogedoras, sensibles al amor conducente al matrimonio y la maternidad. La rudeza y la fuerza física se hizo presente en algunas series, como “*Pantera Rubia*”, de forma bastante intensa, y “*Carmen y Constanza*”, en menor medida. En ambos casos, la condición femenina no fue asociada a la fragilidad. En distintos grados, estos personajes son capaces de golpear y dominar físicamente a sus contrincantes. En todo caso, también sobreviven las estra-

tegiás tradicionalmente consideradas femeninas, como la seducción y el engaño, para atrapar a los malhechores.

En varias series con presencia femenina, a veces en papeles protagónicos, en otras acompañando a un hombre, el amor es el tema central. La fragilidad en el plano sentimental es una constante en estas historias. Algunas de ellas, de corta duración, resultan bastante simples en su contenido. En la serie sobre Juliet Jones se reproduce ese tópico con frecuencia, así como en otras series de corte melodramático.

Al respecto, es posible observar un cambio en la forma en que se concibe el amor en las series estudiadas. En “Carmen y Constanza”, por ejemplo, la plenitud personal de los personajes femeninos es vinculada al disfrute permanente y algo superficial de la vida, sin atisbos de un reproche moral hacia esta opción de vida. El matrimonio no forma parte del plan de vida de las protagonistas.

La valoración del matrimonio fue débil en “Pantera Rubia”, predominando otros temas, aunque hacia el final de la serie se optó por un desenlace clásico. En el vértice opuesto, este tópico fue importante en la serie protagonizada por la familia Jones. La jovialidad y la superficialidad de Eva, la hermana menor, es asociada a un estadio transitorio de inmadurez, pero el mensaje de la historia se sitúa con claridad en el plano de la valoración de la familia y la maternidad.

Varias de las actividades desempeñadas por las mujeres en las series estudiadas son predominantemente asociadas al mundo femenino (profesoras, enfermeras, azafatas, modelos y secretarías). Sin embargo, también se hacen cargo de funciones más vinculadas a la acción, como ocurre con las mujeres detectives y pilotos de aviación.

Siguiendo la tendencia de aquellos años, la revista *Okey* mostró a sus lectores, es posible que sin siquiera proponérselo, distintos patrones sobre lo que se consideraba deseable, tolerable y cuestionable en la conducta femenina, así como los modelos de belleza predominantes en la época. Como lo hemos constatado a lo largo de esta investigación, la imagen y el texto integrados en el peculiar lenguaje de las historietas permitieron conocer las representaciones sociales que circularon sobre la mujer en un periodo marcado por procesos sociales, culturales y políticos en plena transición.

En todo caso, si consideramos la cultura de masas como un espacio de disputa enormemente dinámico, donde resulta difícil precisar el sentido de las influencias, lo que hemos registrado en los contenidos de la revista estudiada no debe ser visto desde una perspectiva pasiva y unidireccional. Los tipos de mujeres que logramos detectar movilizaban posiciones, pusieron en tensión modelos apenas tolerados o reprodujeron otros aceptados por la moral tradicional, aunque en declinación en la sociedad, además de otras múltiples combinaciones. Lo más probable es que, cuando se apreciara cierto peligro o riesgo, haya sido la propia revista (o el equipo de adaptadores) la que ajustara sus contenidos. También debió actuar el criterio estrictamente comercial para sustituir una u otra serie, así como decisiones derivadas de criterios ideológicos, que en el caso de *Okey* no parecen visibles.

Para poder apreciar de modo más adecuado la relación que se produjo entre esta revista (y otras que podrían ser estudiadas) y el contexto de la época, sería necesario contar con un sustrato más denso de conocimientos específicos sobre los cambios que afectaron a las mujeres de estos años, algo que aún no ha ocurrido. En todo caso, sería muy limitado considerar que las publicaciones masivas, como lo fue *Okey*, solo actua-

ron como simples espejos de procesos que se desarrollaron fuera de sus límites, en el ámbito del “mundo real”.

Las revistas deberían ser consideradas también como agentes o facilitadores de los cambios. Cuanto más creció la influencia de las revistas de historietas, y *Okey* es un buen exponente de ello, mayor participación debieron tener en los procesos de irradiación, adaptación, apropiación, acomodo, cuestionamiento y sustitución de patrones culturales. Sin embargo, no parece razonable pensar que pudieran actuar de forma aislada y resulta más apropiado imaginarlas en conexión con los contenidos del cine, las seriales, el teatro de variedades y el radioteatro, por citar algunos espacios poco estudiados en este sentido.

En el presente artículo ensayamos una primera aproximación, acotada a una revista de historietas de contenido magazinesco. La época de estudio ofrece una dificultad adicional, debido a la limitada producción historiográfica que pudiera servir de soporte para entender mejor el contexto. Aun así, creemos que los resultados muestran la complejidad y heterogeneidad que tuvieron los modelos de mujer en circulación, cuando menos en una publicación que no tenía un propósito moral y carecía de una línea editorial muy definida, transformándose quizá por esa misma razón en la más exitosa de entonces.