



ACERCÁNDONOS A CIERTOS CÓMICS Y SEXUALIDADES

NOTAS Y REVISIONES por Cristina Tania Fridman

Socióloga-Diplomada Educación Médica-Especialista en Educación Sexual FLASSES-SASH; Vicepresidenta de SASH –Argentina; Miembro del Comité de Nomenclatura FLASSES - Miembro del Comité de Educación Sexual (SEC) y Día Mundial de la Salud Sexual DMSS de WAS

Ya en los albores de los años 60 Umberto Eco advertía en su ensayo “Apocalípticos e Integrados” que la historieta es un producto cultural, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores. Y los autores, en su mayoría, se adaptan: así los comics, en su mayoría, reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes.

Si bien estos productos fueron y son conflictivos dependiendo de la geografía, no escapan a estos dilemas los escenarios del erotismo así como la diversidad de género.

En la realización de un cómic la complejidad de viñetas, procesos, formas de contar y la misma parte gráfica -cada una de estos ingredientes- permiten crear un tiempo y una cinemática para la historia de forma similar que los planos cuentan en un film y sus diferentes usos de acuerdo a la psicología que cada espacio posee. Además el texto permite hacer que esas imágenes cobren vida y sean ellas las que nos cuenten la historia, capaces de transmitirnos sonido y movimiento, de una manera especialmente inmersiva, poniéndonos en frente de un medio un “no sé qué” el cual da al cómic un atractivo singular.

EL COMIC ROSA.



SUSY, SECRETOS DEL CORAZÓN era un comic de los años 60 que mostraba los momentos de debilidad y duda de las jóvenes “en edad de merecer”, en su búsqueda incesante del *Amor Verdadero* y la *Felicidad Eterna*. Hijas directas de comics norteamericanos de los 40’s y 50’s, estas historias rosas conservaban los valores de la era macartiana, dando un lugar preponderante a la virginidad y a la abstinencia antes del matrimonio. Ninguna de sus protagonistas, al contrario de las novelas de Corín Tellado adoptó los cambios morales de la época, ni siguieron la unión libre, o las pastillas anticonceptivas. Aunque lo suficientemente modernas como para usar una minifalda o una bikini, eran tan ingenuas que sólo se entregaban vía besos sin lengua hasta el cuadro final, en un abrazo onda” lo que el viento se llevó”. **Mientras Batichica, Superchica o la Mujer Maravilla, y Gatúbela o Hiedra Venenosa, por no mencionar a Barbarella** (encarnación de la fantasía erótica del cómic), eran lúdicas con toda la carga sexual de un cuerpo sostenido en apretadas mallas, encima de una motocicleta o saltando de un edificio a otro, o **Luisa Lane** destacándose en un mundo dominado por hombres, estas primorosas jovencitas sólo dejaban resbalar lágrimas por sus relucientes mejillas ante los malentendidos o prejuicios que las apartaban de la dicha romántica. Lejos de la revolución sexual de finales de los sesentas, de la liberación femenina y de los ensayos de Simone de Beauvoir, estas mujercitas de la historieta Susi aspiraban tan sólo con cumplir con la máxima de ser "el reposo del guerrero", o la dulce ilusión de que el mayor anhelo era casarse con el hombre de sus sueños. Sí, que eran otros tiempos.

El género rosa en cualquiera de sus manifestaciones hay que mirarlo, leerlo con mirada rosa. De otra manera, nos perdemos en el prejuicio, en el desdén por el desdén. Obvio es aclarar que en este género el tema es el AMOR, y el camino para conquistarlo siempre

será escarpado, difícil, tachonado de obstáculos. Pero si se trata de AMOR VERDADERO con el HOMBRE CORRECTO, la felicidad quedará misteriosamente garantizada en el cuadro final (beso en primer plano), a salvo de traiciones, deterioros y otras malas yerbas que nos aquejan en la vida cotidiana. Pero sin duda sería una estupidez buscar atisbos de realismo en producciones que responden sin vueltas a leyes del género. Leyes que indican que lo único que realmente le da sentido a la vida es el AMOR ABSOLUTO. En pleno siglo XXI, *son objeto de cierta mirada vintage con sus rubias en pos del amor verdadero y sus morochas malvadas poniéndoles palos en la rueda de la felicidad.*

Esta publicación de Editorial mexicana, en Argentina (distribuía Acme) ofrecía “una interesante serie sobre el más hermoso sentimiento humano”. Susy revelaba “la edad de los románticos idilios, cuando la vida es tan bella y al mismo tiempo tan complicada por sus dulces alegrías y tristezas. 32 páginas a todo color”. Comprando la revista atravesábamos historietas como **Entre dos amores, El hombre de mi futuro, No quiero amar, Tímida para el amor, Los amo a los dos, Mi amor secreto, No me quites a mi hombre.**



Entre dos amores, Ana no sabe si ama a Adán, el formal, o a Jaime, el mundano. Cuando desfallece en brazos de Adán, comprende que él es el hombre de su vida. Sin embargo, en la fiesta de compromiso aparece Jaime, la atracción resurge, Ana se deja engatusar y huye con él. Por fortuna no llega lejos: se acaba la gasolina, y Jaime hace un comentario despreciativo sobre Adán. A ella se le hace la luz y regresa rauda a la fiesta. El bueno de Adán ya se estaba inquietando:

–Dónde estabas? ¿Te perdiste?

–Solo un momento, Adán, pero aquí estoy.

SUSY (antecedentes americanos)

Esta serie devenía de historietas americanas adaptadas y según bien documentadas fuentes no siempre fueron tan conformistas como se suele creer, aunque por lo general el sexo prematrimonial no existía, el divorcio resultaba algo exótico y si alguna muchacha no era virgen se debía a que había estado casada con anterioridad. (Trina Robbins en **From Girls to Grrrls**- un ensayo sobre la historia de los comics de mujeres). En las historietas de amor de los '40 podía surgir una joven con desvaríos de autonomía y realizar su práctica como dueña de un restaurante en Alaska, con portes desenvueltos y jeans bien puestos. Hasta que aparecía el hombre correcto, adecuado, una situación de riesgo; entonces ella se cambiaba, se arreglaba, y él sancionaba: “No hay nada más poderoso en el mundo que una chica bonita”. Ella aceptaba: “Creo que en adelante olvidaré mi tonta idea de actuar como un hombre”. Corría 1949, y las mujeres en los Estados Unidos tenían que volver al hogar una vez terminada la Segunda Guerra.

En 1947, Jack Kirby y Joe Simon habían ideado un formato de mujeres ideales para casarse, con anatomía respondiendo a un ideario de fantasías masculinas de la época. Las cosas en los '60 estaban cambiando y algunas heroínas pasaron de ser camareras o amas de casa a estudiantes universitarias o estrellas de rock, siempre desde el punto de vista masculino. Pese al intento de Simon y Kirby con la notable **Mod Love** (una única edición) con dibujos estilo Yellow Submarine, el comic de amor se moría en los Estados Unidos mientras renacía en México y llegaba a la Argentina para el deleite de chicas de toda edad y condición.

VOLVIENDO ATRÁS VALE LA PENA VER QUE SUCEDÍA CON COMICS ANTERIORES

Al estudiar la representación de la sexualidad de las mujeres en los *comic books* no solamente satisfacemos una curiosidad como aficionados, sino que comprendemos parte del sistema de valores y creencias de una época. No obstante, hemos de tener en cuenta que no resulta tan simple como sentarnos a contemplar las viñetas y dar nuestra opinión (por lo general descontextualizada) de las mismas. En primer lugar, es necesario conocer el contexto histórico y cultural, razón por la cual debemos prestar atención a las referencias a otros medios de masas como puedan ser la literatura, el cine o la música, comparando las similitudes y diferencias existentes con los *comic books*. En segundo lugar, es obvio que los cómics, como cualquier producto cultural, están condicionados por una serie de aspectos como pueden ser la legislación, la tecnología, los gustos del público, la estructura organizativa y la producción. Así, teniendo siempre en cuenta que

deseamos conocer la representación que se hacía de la sexualidad, no sólo revisaremos los cómics, sino que también veremos algunos aspectos sobre la producción, el público, los diversos condicionantes y los géneros que existieron, para pasar a continuación a ver los arquetipos de mujer representados acorde al uso que hacían de su sexualidad, terminando por extraer algunas conclusiones de todo lo visto. Aunque los estudiosos de la historieta estadounidense consideran que los *comic books* nacen en julio de 1934, con la aparición de *Famous Funnies* #1, lo cierto es que no empezarían a adquirir identidad propia como industria hasta febrero de 1935, con el lanzamiento de *New Fun* #1. Hasta aquel entonces, los *comic books* ofrecían reediciones de tiras de prensa, pero con *New Fun* comienza a publicarse por primera vez material original. Para producir sus propias historietas, la industria del *comic book* adopta una forma de trabajo concreta que va a condicionar el tipo de cómics que se hacen y, en consecuencia, también el mensaje que se transmite.

Es importante señalar que la inmensa mayoría de los géneros y personajes son creados y desarrollados por editores, guionistas y dibujantes masculinos, incluso en el caso de personajes femeninos como Wonder Woman o Black Canary; además, algunos personajes que aparentemente son escritos o dibujados por mujeres esconden, en realidad, un autor masculino con seudónimo femenino, como en el caso Spider Queen y su creadora, Elsa Lesau, que en realidad son los hermanos Louis y Arturo Cazeneuve. Cuando realmente hay una artista, suele estar en minoría, como en Black Cat, que entre 1941 y 1946 tiene seis dibujantes, de los cuales sólo una es una mujer, Lee Elias. Un aspecto que no podemos olvidar es que, a diferencia de otros productos de entretenimiento, los *comic books* resultaban muy baratos (generalmente 10 centavos) y por lo tanto se podían adquirir sin mediación de padres ni madres, por lo que rápidamente se convirtieron en una lectura inmensamente popular entre los menores. Pero si la visibilidad y accesibilidad de los *comic books* ayudaba a las ventas, también colaboraba a desatar las primeras polémicas. Es indudable que la excesiva sexualidad de las protagonistas de algunas de aquellas publicaciones es uno de los múltiples factores que alentaron las campañas de decencia que organizaron grupos religiosos, clubs de mujeres y asociaciones de padres y profesores tras la Segunda Guerra Mundial. Para defenderse de estos ataques, la *Association of Comics Magazine Publishers* creó un código de conducta en 1948, el primero de cuyos seis puntos está dedicado a las representaciones eróticas: «Las historietas que muestren erotismo gratuitamente no serán publicadas.

Ningún dibujo mostrará a una mujer de manera indecente ni se excederá mostrando sus atributos, y en ningún caso se la mostrará con menos ropa que con un traje de baño de los que se empleen habitualmente en los Estados Unidos de América» No obstante, dicho código sería adoptado por apenas un tercio de las editoriales, y hacia 1954 había sido prácticamente abandonado.

Durante 1954 se desarrolla otro código de conducta, el *Comic Code Authority*, adoptado por todas las editoriales en 1955, salvando a Dell, que no obstante posee su propio código. **EL COMIC CODE AUTHORITY**, es importante señalar que esta normativa es mucho más restrictiva que la de la *Association of Comics Magazine Publishers* en muchos aspectos, y en lo referente al erotismo es interesante ver cómo se regula el uso de la mujer como objeto sexual a la par que se reafirma una visión conservadora del matrimonio y las relaciones de pareja, sin mostrar el más mínimo interés en los estereotipos femeninos ni su empleo, tal y como puede observarse en el apartado general C, secciones “Costume” y “Marriage and Sex”:

«ROPAS:

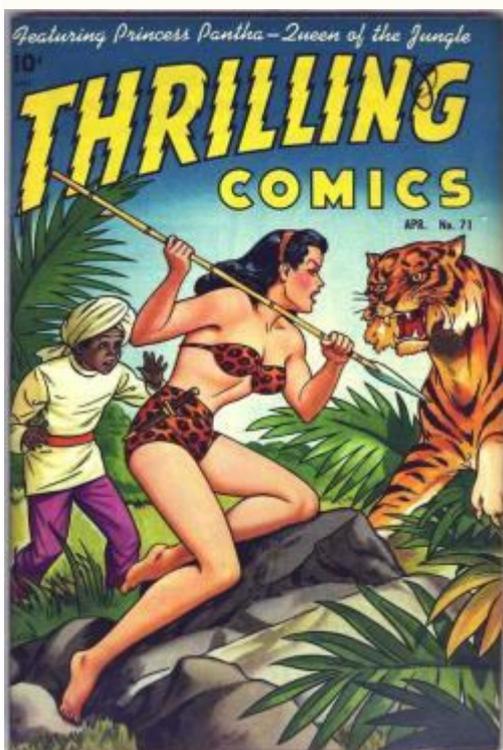
1. La desnudez en cualquier forma queda prohibida, igual que las exhibiciones indecentes o indebidas.
2. Tanto las ilustraciones sugerentes y picantes como las poses sugerentes son inaceptables.
3. Todos los personajes deberán ser representados en ropas razonablemente aceptables para la sociedad.
4. Las mujeres deberán ser dibujadas de manera realista sin exagerar ninguna de sus cualidades físicas.

MATRIMONIO Y SEXO:

1. El divorcio no se tratará de manera humorística ni se mostrará como deseable.
2. Las relaciones sexuales ilícitas no serán insinuadas ni mostradas. Tanto las escenas de amor violentas como las anormalidades sexuales son inaceptables.
3. (...) Una aproximación comprensiva a los problemas amorosos no es una licencia para las distorsiones mórbidas.
4. El tratamiento de las historias románticas enfatizará el valor del hogar y la santidad del matrimonio.
5. La pasión y los intereses románticos nunca deberán tratarse de manera que estimulen las bajas pasiones.
6. Ni la seducción ni la violación serán mostradas ni sugeridas.
7. Las perversiones sexuales o cualquier referencia a las mismas están estrictamente prohibidas».

En resumidas cuentas, la industria del *comic book* presenta entre 1935 y 1954 un modelo de producción en cadena que favorece los estereotipos y las fórmulas, donde predominan los hombres en todos los puestos importantes: agentes, editores, guionistas y dibujantes. Su reducido precio y su omnipresencia permitirán que en pocos años se cree un público cuantioso, ¿pero quiénes componen ese público?

No había un solo público, sino muchos, al principio creyeron que eran solo niños, luego se dieron cuenta del error, y pusieron hombres y mucho más tarde mujeres.



Princess Pantha fue una de las reinas de la jungla cuyas figuras adornaron cientos de portadas entre 1938 y 1954. El personaje es fuerte y valeroso, como muestra el hecho de que porta armas y se enfrenta a una fiera salvaje, pero al mismo tiempo viste unas ropas que son prácticamente del mismo tamaño que la malla que Hayworth lucía, lo que debía de resultar atractivo a los lectores masculinos de la época. Por lo tanto, el cómic muestra un personaje fuerte que puede atraer a las lectoras, pero también una figura erótica que puede atraer a los lectores. *Thrilling Comics* #71 (abril 1949)

¿Qué géneros literarios predominan entre 1935 y 1954? Es relativamente sencillo hacer una clasificación general: aventuras, crímenes, educativo, humor adolescente, humor infantil, romances y terror. Sin embargo, éstos se pueden dividir en numerosos subgéneros, lo que complica hacer una clasificación más completa: Las aventuras dan lugar a las aventuras exóticas, bélicas, detectives, superhéroes y western; el crimen se subdivide en crímenes ficticios, crímenes reales y relatos negros; los educativos pueden

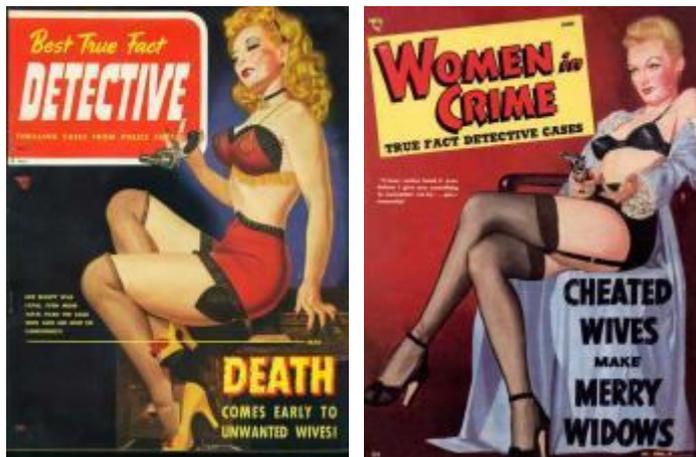
ser científicos, históricos, morales y religiosos; el humor adolescente ofrece aventuras de barras, chicas obreras y jóvenes adolescentes; el humor infantil se centra casi por completo en *funny animals*, es decir, animales antropomórficos; el romance tiene todo un abanico de subgéneros, como amor adolescente, confesiones reales, historias de matrimonios, primer amor y más; el terror presenta historias macabras, sobrenaturales y de suspenso. Esta clasificación se vuelve aún más compleja si se tiene en cuenta que los géneros no son compartimentos estancos, y los cómics de *Archie*, que en principio son humor adolescente, también tenían numerosos elementos románticos; de igual modo, los cómics de *Super Rabbit* fusionan animales antropomórficos y superhéroes. Por ello, se puede por comodidad emplear una clasificación general y hacer puntualizaciones si fuera necesario. El género de aventuras es muy anterior a los *comic books*. Sus orígenes se remontan a la *Iliada* y la *Odisea*, a relatos de caballería como los del francés Chrétien de Troyes (s. XII) o el británico Thomas Mallory (s. XV), novelas de aventuras como las de Alexandre Dumas, Jules Verne y Jack London en el XIX o, ya en el siglo XX, los relatos de fantasía de Edgar Rice Burroughs o los misterios exóticos de Sax Rohmer. Las tiras de prensa, que habían preferido el humor durante el primer tercio del siglo XX, se rindieron a las historias de aventuras a partir de 1929, cuando la crisis económica trajo como consecuencia que millones de desempleados quisieran sumergirse en tramas exóticas que garantizaban unos minutos de escapismo ante la dura realidad.

Aunque en un primer momento los *comic books* imitan a las tiras de prensa, con héroes que son copias descaradas de Flash Gordon, Buck Rogers, Dick Tracy, Tarzán, Phantom o Mandrake, la aparición de Superman en *Action Comics* #1 (junio de 1938) inaugura un nuevo subgénero, el de los superhéroes, al que posteriormente se suman las superheroínas con la aparición de Black Cat en *Pocket Comics* #1 (agosto de 1941). Aunque las historietas super-heroicas resultan muy similares a las de aventuras, suelen tener tres elementos distintivos: los superpoderes (en ocasiones sustituidos por una gran maestría en combate y accesorios tecnológicos), un uniforme colorido y una identidad secreta tras la que el superhéroe o la súper-heroína se ocultan.

El género de los superhéroes está dominado mayormente por personajes masculinos como Superman, Batman, Blue Beetle, Captain America, Human Torch, Captain Marvel, Black Terror, etc., si bien existen excepciones como la ya mencionada Black Cat, a la que pronto siguen Wonder Woman, Miss America, Mary Marvel o Phantom Girl. La escasa proporción de mujeres queda visible, por ejemplo, en los pocos grupos de superhéroes

que encontramos: la Justice Society of America cuenta solamente con dos mujeres (Wonder Woman y Black Canary) frente a quince personajes masculinos. De igual modo, no pocas heroínas son versiones femeninas de héroes ya existentes, de tal modo que Namora es una feminización de Namor, Mary Marvel de Captain Marvel, Miss America de Captain America, Sun Girl de Human Torch y numerosas reinas de la jungla lo son de Tarzán. Junto al papel de heroínas, las mujeres también aparecen en estas historietas como novias del estilo de Lois Lane, compañeras como Golden Girl o villanas como Catwoman. Originalmente, editores y artistas creyeron que las aventuras, en todos sus subgéneros, atraían exclusivamente a los chicos, pues consideraban que ofrecían un “ideal de fuerza masculina (...) tan viril y atractivo que [el héroe] nunca necesitaba ir tras una chica, salvo para ayudarlas”. Sin embargo, el interés del público femenino por este tipo de historias fue cada vez mayor.

El género criminal presenta influencias del cine. Muchas de estas publicaciones, que incluyen numerosas fotografías, no dudan en emplear la imagen de la mujer como reclamo.



La mujer criminal, provocativa y sexual en el cine, es imitada por los *comic books*. El número *Best True Fact Detective* de julio de 1948 ofrece la siguiente historia: “La muerte llega antes a las esposas que no son deseadas”, mientras que el número de *Women in Crime: True Fact Detective Cases* de junio de 1948 anuncia: “Las esposas engañadas resultan viudas alegres”. Los rostros fríos, los cuerpos atractivos apenas tapados por provocativa ropa interior, además de elementos atribuidos a los hombres como el cigarrillo y un arma de fuego, envuelven a las mujeres de estas portadas en una aureola que las hace sexualmente deseables pero moralmente repudiables.

Aunque los *comic books* ya presentaban a algunos policías y detectives que luchaban contra el crimen, el auténtico éxito de este género llega con *Crime Does Not Pay*, que se publica entre 1942 y 1955, y cuyo título hace referencia a una popular serie de películas y programas de radio homónimas.

La aparición de los *comic books* educativos responde a un deseo de emplear las historietas como herramienta pedagógica. El papel jugado por las mujeres en este tipo de publicaciones es mínimo, no apareciendo ninguna figura femenina en las portadas de la mayoría de estas series, salvo excepciones puntuales como la Virgen María en una portada de *Picture Stories from the Bible* o Cleopatra en el primer número de *Picture Stories from World History*. Las lectoras que quieran encontrar mujeres extraordinarias deben leer las páginas de *Wonder Woman*, donde se encuentra la sección “Wonder Women of History...”, dedicada a enfermeras, esposas de políticos y, en ocasiones, sufragistas y abolicionistas. Las mujeres pasan a la historia, en consecuencia, por su carácter de cuidadoras, esposas de gentes importantes o luchadoras sociales, pero no se las muestra como profesionales fuera de sus oficios tradicionales (enfermeras, maestras, etc.), mucho menos como científicas ni artistas.

En los años 40 los cómics de humor adolescente, al igual que los dedicados al crimen, imitan unos arquetipos ya establecidos en otros medios. Para Grace Palladino, la representación de los jóvenes de ambos sexos coincide en que se les muestra como personas bienintencionadas, idealistas, llenas de energía y con un futuro prometedor, pero al mismo tiempo se les muestra como alocados, temperamentales, irresponsables, perezosos, ignorantes, siempre hambrientos y una causa de problemas constantes para sus padres. Para Ilana Nash, además de lo anteriormente dicho, los problemas creados por los chicos siempre son menos graves que los ocasionados por las chicas. El cuerpo de la adolescente mujer se muestra como muy pronunciadamente desarrollado.

El humor destinado a los más pequeños sobrevive en los *comic books* amparado en los *funny animals*, es decir, los animales antropomórficos inspirados en los personajes de Disney, Warner, Terrytoons y otros estudios de animación. Estos cómics, al igual que los cortos de animación donde aparecen, muestran unos personajes que carecen de atributos sexuales (musculatura, vello facial, senos, curvas, órganos sexuales visibles, etc.) y a los que identificamos por su género, es decir, por los atributos culturales que identificamos como masculinos o femeninos, por ejemplo, el pantalón y la gorra en los hombres, la falda y el maquillaje en las mujeres. De igual modo, la masculinidad o la feminidad se refuerzan por las actividades de los personajes: los hombres buscan tesoros y luchan contra los villanos, mientras que las mujeres realizan las tareas domésticas y son víctimas de los villanos. La publicidad de este tipo de historietas parece dirigida a un público joven, tanto masculino como femenino.

El romance está presente en la mayoría de los *comic books* desde finales de los años treinta, contando la mayoría de los personajes, sin importar su sexo, con una pareja heterosexual. No obstante, en las historietas de aventuras estas relaciones siempre resulta algo secundario a lo que editores y autores nunca llegan a dar demasiada importancia, siendo el eterno y casto romance de Superman y Lois Lane buen ejemplo de ello.

Sin embargo, en 1947 esto cambia. De la mano de dos artistas veteranos del género super heroico, Joe Simon y Jack Kirby, irrumpe el primer *comic book* romántico, en el cual se trata con cierto toque dramático el amor y el desamor, siguiendo la mayoría de las historias un esquema bien simple: «chica desea chico, chico es difícil de conseguir, chica atrapa a chico, viven felices por siempre jamás». No obstante, hay numerosas variaciones del tema, como la chica que tiene que elegir entre el hombre que ama y su familia o su trabajo, la muchacha que alterna con demasiados hombres, el amor prohibido con alguien que ya está casado o comprometido, etc.

Generalmente, los cómics románticos se han considerado un género eminentemente femenino, y resulta difícil encontrar testimonios de lectores que reconozcan ser aficionados a los mismos, puesto que eso puede acarrearles burlas. No obstante, estas primeras historietas románticas incluyen bastantes narraciones de escándalos y seducción, además de mostrar mujeres muy hermosas, por lo que no es difícil imaginar el atractivo que podían tener para el público masculino de la época. De hecho, en la correspondencia que el público comienza a mantener con estos cómics, y donde habitualmente se comparten experiencias, dudas y esperanzas, John Benson localiza cartas de hombres, mayormente para solicitar intercambio de correspondencia con chicas. A poco que se sigan los pasos de Benson, es fácil encontrar cartas de hombres, al menos hasta mediados de los años cincuenta. Por ejemplo, en la sección de correo “Nancy Drake. Personal Heart Problems”, en *My Secret Marriage* #8 (julio 1949), encontramos la carta del cabo J. T., en la que este militar confiesa su miedo y el de sus compañeros, destinados en Francia, a que sus novias les olviden; al despedirse reconoce que: «Leemos su sección todos los meses y pensamos que tal vez pueda ayudarnos. Esperamos ansiosamente su respuesta». De hecho, las editoriales no dudan en incluir algunas secciones de publicidad exclusivamente para hombres, y en contadas ocasiones, como en *Cowgirl Romances*, dicha publicidad supera la dirigida a las mujeres.

En el terror suele ser un personaje masculino, si bien no es extraño que aparezcan mujeres en el papel de villanas, ya sean sensuales criminales o monstruos (siendo las vampiresas

las más habituales), y por supuesto también como víctimas. Así, por ejemplo, de los veintisiete números de *Crime Suspense Stories*, las mujeres aparecen como víctimas o asesinas en trece portadas.

Las representaciones, roles y mensajes que encontramos en los *comic books* que van de 1935 a 1954 no resultan casuales ni arbitrarios. Por el contrario, son fruto de una ideología patriarcal concreta y de una forma de producción específica, así que no debemos extrañarnos de que las historietas promuevan personajes femeninos hogareños, dóciles y cariñosos, condenando a las mujeres independientes e indómitas. Pero, como bien nos indica Margaret Marshment, editores y autores no crean ni desarrollan a los personajes femeninos pensando en reproducir un modelo social, sino que la mayoría creen sinceramente que sus representaciones obedecen al *sentido común* (por ejemplo, que una mujer malvada debe de ser sexualmente provocativa), sin ser conscientes de que a lo que realmente obedecen es a la ideología patriarcal que impera en su sociedad, y que les hace pensar que ciertas definiciones y representaciones son *naturales*. De hecho, en el periodo que estudiamos, la idea más extendida sobre los hombres y las mujeres es que poseen conductas propias y excluyentes fruto de su propia biología, que se traduce en un discurso oficial que presenta a los hombres como seres racionales a los que la naturaleza ha dotado de capacidades para la técnica y la ciencia, mientras que las mujeres son criaturas emocionales relacionadas con el mundo de la sensibilidad y los sentimientos.

Todos los hombres tienen una actitud racional y *todas* las mujeres una actitud emocional, y al ser una diferencia biológica y no cultural, es muy difícil, por no decir imposible, que hombres y mujeres trasciendan sus roles y se comporten de manera diferente. Ahora bien, eso no impide que la cultura popular plantee diferentes tipos de mujeres, dividiéndolas en dos campos muy amplios y diversos: las mujeres buenas y las malas. Las primeras, que pueden ser mujeres normales o heroínas, van a seguir las normas sociales, mientras que las segundas rompen con las convenciones; por lo tanto, las primeras son las aliadas naturales de los hombres (madres y esposas que perpetúan un sistema patriarcal), mientras que las segundas son sus enemigas y se aprovechan de ellos (al subvertir el orden social establecido).

Aunque hombres y mujeres son muy diferentes, el amor, el deseo de crear un proyecto común de familia y de perpetuarse a través de los hijos e hijas les une. Por lo tanto, no es de extrañar que, en unas editoriales que se centran en los gustos del público masculino,

los primeros personajes femeninos recurrentes que aparecen sean las novias de los héroes. La relación romántica es, en un primer momento, un gancho para atraer a los lectores masculinos, pues las novias siempre aparecen como mujeres atractivas, aunque también muy decentes. No obstante, puesto que las aventuras son una cosa teóricamente masculina, la novia carece de todo protagonismo y relevancia más allá de ser un hermoso objeto decorativo, como vemos en *Mystery Men Comics #4* (noviembre 1939), donde Cynde, la novia del héroe espacial Rex Dexter of Mars, se pasa toda la historieta sin decir una sola palabra, de hecho sin actuar en absoluto, no teniendo otro papel que el de acompañar al héroe y escuchar sus soliloquios. Bien es cierto que encontramos personajes femeninos con más personalidad, como Lois Lane, aparecida en *Action Comics #1* (junio 1938), que suele tener iniciativa e incluso desarrolla una exitosa carrera profesional como periodista, pero incluso este tipo de personajes buscan un hombre al que someterse, mas no un hombre cualquiera, sino un hombre fuerte, valiente y masculino (imagen 30). Un ejemplo de esto lo tenemos en el superhéroe Jay Garrik, que sólo consigue enamorar a la mujer de sus sueños al obtener sus superpoderes como Flash en *Flash Comics #1* (enero 1940), y la propia Lois Lane pierde toda su rebeldía y personalidad cuando Superman hace su aparición en escena, si bien detesta al débil, cobarde y afeminado Clark Kent, como ella mismo le deja claro en *Action Comics #9* (febrero 1939):

«—Clark Kent: te DESPRECIO. ¡Te aborrezco completamente, pasivo debilucho! ¡Jamás te vuelvas a atrever a dirigirme la palabra!
— ¡No me engañas! ¡Hay alguien más! Dime, Lois, ¿quién es ese hombre al que amas? ¡Dímelo! (...)
— ¡Es grande! ¡Es glorioso! ¡Es increíble! Es todo lo que tú no eres: valiente, arrojado, atractivo... ¡magnífico!
— ¿Quién es?
— ¡SUPERMAN!»

“The Purple Heart of Erlik”, una narración de Robert E. Howard que es todo un canto a la masculinidad y su efecto afrodisíaco sobre las mujeres:

«Era grande, ancho de hombros, de puños fuertes, con ardientes ojos azules y un mechón salvaje de cabello negro asomándole bajo la gorra de capitán de barco. Era Wild Bill Clanton, marinero, traficante de armas, secuestrador, recolector furtivo de perlas, además de un combatiente de primera clase (...). Había posesividad en la forma en que sus brazos se aferraban al suave cuerpo de ella, pero la chica encontró una reconfortante solidez al apoyar su cabeza en su pecho musculoso. Había una promesa de seguridad en su fuerza masculina. Repentinamente, ella ya no odiaba su persistencia por conseguirla. Ella

necesitaba su fuerza, necesitaba un hombre que pudiera luchar por ella (...). Había placer en la dominación de sus fuertes manos»

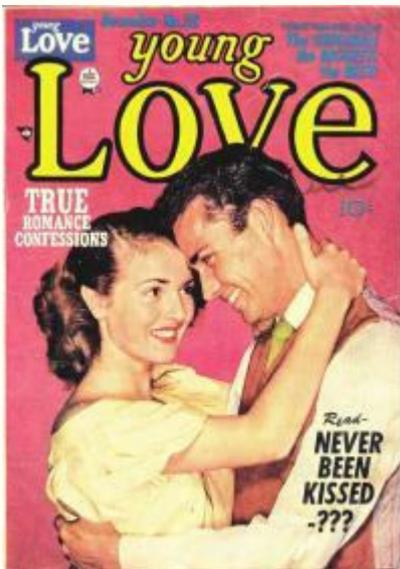
Sin embargo, la mujer decente se caracteriza por su fidelidad, y una vez se enamora de un hombre, va a desear permanecer siempre a su lado. Pero ¿qué puede ofrecer una mujer a un hombre? Por supuesto, su belleza física (de la que no se disfrutará plenamente hasta el matrimonio), pero también cuidados y mimos, la promesa de someterse a su voluntad y de crearle los menos problemas posibles. Aunque este discurso puede sorprendernos, no debemos pensar que es exclusivo de las viñetas o de los autores menos *sofisticados*, pues grandes nombres de la literatura caen en los mismos tópicos. Por ejemplo, la enfermera Catherine Barkley habla así a su prometido en la novela de Ernest Hemingway *Farewell to Arms*: «Yo sólo diré lo que quieras, y haré todo lo que quieras, y así nunca desearás a otra mujer, ¿verdad?»

Esta sencilla visión de las relaciones se amplía, no obstante, a medida que las editoriales van siendo conscientes de que su público ya no está compuesto solamente por chicos jóvenes, sino también por jóvenes mayores de edad y chicas de todas las edades. El humor para adolescentes y las historietas románticas son las primeras en presentar un modelo de cortejo más parecido al del mundo adolescente de la época, en el que la mujer ya no toma un papel tan pasivo y que emplea nuevos espacios, como los bailes, los cines, el instituto y, por supuesto, el automóvil. Así, aunque el noviazgo es la razón de ser de las mujeres, éstas ya no caen rendidas a los pies del primer hombre atractivo y masculino que se presenta ante ellas: «¡Vosotras sois una desgracia para el sexo femenino!», exclama Dotty a sus compañeras de fraternidad en *Dotty* #35 (junio 1948), «¡Sentadas pasivamente como un puñado de corderitos a la espera de que un par de pantalones os pidan una cita! ¿Dónde está vuestra dignidad?». De igual modo, Louise, la protagonista de *G. I. Sweehearts* #34 (octubre 1953), busca activamente al hombre de sus sueños, acudiendo a citas con diferentes soldados. Aparece así un nuevo modelo de mujer que tiene más libertad de opción a la hora de elegir a su futuro marido, creándose los primeros triángulos amorosos, a imitación de lo que sucede en el cine.

Ahora bien, tanto en las historietas de acción como en las de humor adolescente y romance, una chica debe ser, ante todo, una dama. Las revistas para chicas son las primeras que, ya desde los años treinta, aconsejan a sus lectoras no ser dominantes y dejar a los chicos tomar las decisiones de adónde ir o qué hacer durante las citas (a fin de cuentas, son ellos quienes pagan), pero al mismo tiempo deben mostrarse recatadas en

todo momento, recordando que los chicos no aprecian realmente a las chicas cuyos besos son fáciles, aunque no dudan en aprovecharse de las chicas que les dan pie. La propia cultura popular avisaba a los chicos que no debían enamorarse de las mujeres que ofrecen sus favores libre o fácilmente. Andy Hardy, rechaza a una chica porque va demasiado rápido. Por supuesto, si un chico se propasa con una muchacha, ella es la culpable, pues le ha dado expectativas y alicientes en lugar de pararle los pies

El solo hecho de besarse es un acto muy especial que no se puede realizar alegremente con cualquier persona: No se besa porque sea una actividad placentera, sino porque es un signo de compromiso, un juramento de amor y fidelidad.



Aislados en la tranquilidad de sus automóviles, muchos jóvenes de los años cuarenta y cincuenta disfrutaban con besos y caricias íntimas antes de despedirse, si bien esta práctica no suele discutirse abiertamente, ya que la buena reputación tiene una gran importancia en la vida de los adolescentes, e incluso las chicas más rebeldes se toman muy en serio no parecer fáciles. No obstante, la buena reputación es una cuestión de apariencias, por lo que la vida sexual de una chica con buena reputación y una con mala puede ser idéntica. Un ejemplo de esta necesidad de mantener una buena imagen la encontramos en una carta enviada por una lectora que firma como *Baffled* ("Desconcertada"):

«Recientemente me he mudado de mi pueblo natal a una ciudad más grande, donde he conocido a un chico con el que he comenzado a salir. Después de seis meses se ha ido al ejército. Ahora, todos los chicos del instituto parecen conocerme, incluso gente con la que nunca he hablado o ni siquiera he visto. Siempre andan hablando de mí (...). Empiezo a odiar ir al instituto. No soy una cualquiera, así que creo que tengo el novio equivocado. ¿Puede decirme qué hacer?».

Además de su papel en las historietas románticas, el otro gran rol que se atribuyó a las mujeres fue el de víctimas. Aunque algunos aficionados y estudiosos pretenden ver en las mujeres atadas y encadenadas referencias sadomasoquistas encubiertas, para D. Wisniewska la mujer es la víctima predilecta porque el público siente más miedo e indefensión al ver al sexo débil en peligro, y el público masculino, además, se identifica con el héroe salvador. Las situaciones de peligro también son ideales para que las mujeres decentes se desgarran la ropa y muestren unos encantos que, de otro modo, ni los héroes ni el público masculino habrían conocido. En las historias las chicas decentes siempre tienen más chances de sobrevivir que aquellas réprobas.

La aparición de Sheena en *Jumbo Comics* #1 (septiembre 1938) ofrece un nuevo arquetipo que rompe con el de damisela en apuros: el de heroína. Pocas presentan los primeros personajes femeninos fuertes y poderosos, capaces de luchar o combatir en igualdad de condiciones que un hombre, algo realmente rompedor.



El mismo personaje en 1943 y luego en 1947 falda más larga, no se ven las piernas, las editoriales estudian que personajes femeninos presentan.

Un caso curioso es el de Wonder Woman, creada por el psicólogo William Moulton Marston y el dibujante Harry G. Peter y aparecida en *All Star Comics* #8 (diciembre 1941). La premisa de Marston es crear un personaje femenino atractivo y poderoso, pero al mismo tiempo menos violento y capaz de transmitir un mensaje de paz y amor, que el autor considera inherente a la biología femenina, y que por lo tanto sigue anclado en los mismos estereotipos sobre la condición biológica de la mujer. La originalidad del personaje reside en que su serie se elabora pensando en el público femenino, lo que no sólo aporta un elenco de secundarias más rico, sino que además permite mostrar a una heroína hermosa pero carente de la carga erótica que poseen Sheena o Black Cat. Muchos estudiosos discuten si la mujer maravilla es sadomasoquista o lesbiana, y todo tipo de

rumores pero otros con documentación de cada episodio niegan estos aspectos. Demasiada lupa sobre la única mujer maravilla.

También están las mujeres malvadas, estas villanas son de una gran belleza, si bien fría, carente de la calidez y el amor que se atribuyen a las mujeres decentes. Pueden ser tremendamente divertidas, experimentadas y astutas. Delante de los hombres a los que quisiera conquistar finge ser dulce y delicada, resultando mucho más interesante que cualquier mujer decente... La mujer malvada no es tan inteligente para grandes planes, puede robar, y otros, pero para las grandes ideas trabaja con un malvado que le organiza el trabajo. Utiliza drogas, hipnosis, brujería, y mentiras y una sexualidad desbordante.

Los hombres han de saber comportarse ante una mujer _ guion la película *Life Begins for Andy Hardy*, o como el duro detective Mike Hammer, que sabe esperar cuando considera que una chica vale la pena:

«Charlotte despegó sus labios de los míos y se abandonó, exánime, entre mis brazos (...).
–Mike –balbució–, tengo necesidad de ti.
–No –respondí.
–Por favor, por favor...
–No puede ser.
–Pero, ¿por qué no, Mike? ¿Por qué no?
–Porque hay cosas bellas que no deben ser estropeadas así. Para todo habrá tiempo; pero debe ser como Dios manda»

La mujer malvada siempre termina sola y mal, salvo que decida amar a un héroe y redimirse, allí, le dan una oportunidad.

En los *comic books*, hay que educar a las jóvenes inexpertas, muchachas que comienzan a tener citas pero que, ya sea por su falta de experiencia o por su deseo de nuevas vivencias, amenazan con romper las convenciones sociales y convertirse en mujeres malvadas. Así, a través de estas historietas que casi siempre protagonizan mujeres, los lectores y las lectoras aprenden qué comportamientos son correctos, cuáles no, y las consecuencias que acarrearán.

Obviamente, una de las lecciones más importantes que se intenta enseñar es la del control de la sexualidad. La autocontención es muy importante, pues si una chica joven se deja llevar por sus pasiones, puede acabar teniendo problemas: Las mujeres que disfrutan libremente de su sexualidad son representadas, además, como personas egoístas y envidiosas que no tienen en cuenta los sentimientos de los demás, no les importa robarles la pareja a sus amigas o incluso hermanas, y en realidad no saben lo que significaba el amor.

La pasión y el misterio suelen tener una vida muy breve para la mujer:

«Sí, fue un encuentro repentino, una amistad repentina, un noviazgo repentino y... ¡un matrimonio repentino! En un mes, me había convertido en la señora de Hal Bennett, ¡y en la mujer más feliz del mundo! Vi [a mi antiguo novio, Lester] en la ceremonia (...) pobre chico sin chispa... no podría haberme casado con él... ¡simplemente no tenía el suficiente glamour! Nuestro matrimonio fue como nuestro noviazgo: excitante, emocionante, apasionado... alocado, divertido, feliz, romántico y... ¡BREVE! Un mes después, me encontré sola en casa... sola con mis lágrimas... y mi tristeza... ¡y mi arrepentimiento! Sola con el conocimiento de que me había casado con un hombre con el que no tenía nada en común: ¡un hombre al que apenas conocía! ¡Así que hoy he vuelto [a mi ciudad]! En seis semanas estaré divorciada... ¡una más en la trágica legión de mujeres que han cometido un error! ¡Mujeres que tienen que volver a empezar! Quizás, si tengo suerte, Lester Dowd, el hombre auténtico, genuino y decente con el que debería haberme casado, me estará esperando... pero si no, al menos, he aprendido una dura lección... ¡y espero ser una mejor persona gracias a ella!».

La chica debe reconocer entonces su error, volver con la cabeza baja a su antiguo novio y pedir perdón, como también sucede en *Fist Loved Illustrated* #64 (mayo 1954): «¿Cómo he podido ser tan idiota? Stan, querido Stan... ¡Si tan sólo me dieras otra oportunidad!». Por supuesto, a la chica ni se le ocurre seguir adelante con su vida y conocer a otros hombres, menos aún quedarse soltera.

COMICS Y SEXUALIDADES

Una industria controlada por hombres y en una sociedad patriarcal tiende a reflejar sus propios intereses, por lo que ese erotismo va a ir dirigido a satisfacer al público masculino y heterosexual, algo que, por otro lado, era habitual en el contexto de una cultura popular en la que vamos a encontrar más protagonistas masculinos que femeninos, aunque los públicos de ambos sexos sean casi idénticos en número.

Pero independientemente de que se emplee más o menos la figura femenina como reclamo, las viñetas enseñan tanto a los lectores como a las lectoras una serie de lecciones sobre la sociedad en la que viven.

En nuestro caso, *la lección más importante es la de la división de las mujeres en dos amplios campos, las buenas y las malas*, aquellas con las que un hombre desea casarse y aquellas con las que un hombre sólo debe divertirse. Indudablemente, la figura de la malvada es mucho más atractiva para una lectora que la de la mujer decente, pues la

primera disfruta de su sexualidad, rompe con su sometimiento y obtiene riquezas, mientras que la segunda apenas consigue atraer la atención del héroe, tiene un novio aburrido y debe reprimir sus deseos sexuales; por todo ello, las historietas hacen hincapié en lo trágica que acaba resultando la vida de la mujer malvada, frente al triunfo final de la mujer decente. ¿Pero qué diferencia a una mujer decente de una malvada? Más allá de su belleza, frialdad y objetivos, lo que realmente diferencia a una de otra es el uso que hacen de su sexualidad: las mujeres decentes son víctimas de su sexualidad, pues no sólo no pueden ceder al deseo propio, sino que además deben sufrir la insistencia de sus citas y parejas; por el contrario, las mujer malvadas dominan su sexualidad y convierten a los hombres en víctimas de ella. El problema de la mujer malvada no es, por lo tanto, solamente que subvierta el orden establecido (“los hombres dominan a las mujeres”), sino que su egoísmo la puede llevar a interferir con otras relaciones. Por ello, la mujer malvada que se quiera redimir debe someterse a otro hombre, de tal modo que aunque siga manteniendo una vida sexual activa, al menos se restablezca el dominio del hombre sobre la mujer y ésta no vuelva a representar una amenaza para otras parejas. Por ello, aunque algunos cómics tengan una mayor carga erótica que otros, en el fondo se da el mismo mensaje: a las mujeres se les enseña a reprimir sus deseos y el de sus parejas, mientras que a los hombres, si bien se les excita con imágenes de mujeres hermosas y poco vestidas, se les instruye para que desconfíen de las mujeres que son demasiado fáciles; se crea así la imagen de la mujer casta, y por lo tanto decente, con la que hay que comprometerse, y de la fácil, y en consecuencia malvada, con la que sólo hay que divertirse. A partir de 1955 se refuerza el mensaje hogareño justo cuando las mujeres salen a trabajar. Si hasta 1954 encontramos un mensaje que tiende a reprimir la sexualidad libre de las mujeres, a partir de 1955 dicha sexualidad es totalmente borrada de las historietas dirigidas principalmente a mujeres, y aparece mucho más diluida en aquellas que tienen como público potencial a hombres.

Los *comic books* publicados entre 1935 y 1954 muestran un mundo donde predominan los valores patriarcales, obviamente en la representación que se hace del cuerpo de las mujeres, pero también a través de los usos y costumbres relativos a la sexualidad. Por lo tanto, el fin de las representaciones eróticas no será el final de dicho mensaje patriarcal, pues se refuerzan los contenidos que ensalzan la concepción tradicional del matrimonio (heterosexual, monógamo, con finalidad procreadora e indisoluble). No obstante, dicho

mensaje no condiciona de forma definitiva la actitud de las personas en su vida privada, aunque sí que apuntala dichos valores en la esfera pública.

REFERENCIAS

- BRONFENBRENNER, Urie: *La ecología del desarrollo humano*, Barcelona, Paidós, 1987.
- COONTZ, Stephanie: *Historia del matrimonio*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2006.
- DANIELS, Les: *DC Comics, a Celebration of the World's Favorite Comic Book Heroes*, Nueva York (EE UU), Billboard Books, 2003.
- DAUNNE-RICHARD, Anne-Marie: “Cualificación y representación social”, en *Las nuevas fronteras de la desigualdad*, Barcelona, Icaria Editorial, 2004, pp.71-88.
- GASCA, Luis, y GUBERN, Román: *El discurso del cómic*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988.
- GUBERN, Román: *El lenguaje de los cómics*, Barcelona, Península, 1972.
- LEFAUCHEUR, Nadine: “Maternidad, familia, Estado”, en *Historia de la mujer El siglo XX Tomo 5*, Madrid, Taurus Ediciones, 1993, pp.439-463.
- RODRÍGUEZ MORENO, José Joaquín: *Los cómics de la Segunda Guerra Mundial: Producción y mensaje en la editorial Timely (1939-1945)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2010.
- STOREY, John: *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*, Athens (EE UU), The University of Georgia Press, 2003.
- WERTHAM, Fredric: *Seduction of the Innocent*, Nueva York (EE UU), Rinehart, 1954.

La educación sentimental POR MOIRA SOTO

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1002-2004-02-06.html>

El fanzine

<http://elfanzinedemalbicho.blogspot.com/2009/01/susy-los-secretos-del-corazn-y-del.html>