

ALTERIDAD Y RASGOS DE LO FEMENINO EN EL PERSONAJE MAWA. REVISTA JUNGLA (EDITORIAL ZIG-ZAG, 1967-1972)

ALTERITY AND FEMININE TRAITS IN THE CHARACTER OF MAWA: JUNGLA MAGAZINE (ZIG-ZAG PUBLISHING, 1967-1972)

PAOLA MELINA RAPIMÁN RISCO
Universidad Andrés Bello

p.rapimanrisco@uandresbello.edu

 0009-0003-5931-3722

Recibido: 23/01/2025

Aceptado: 18/04/2025

Resumen

El presente artículo examina las construcciones de alteridad presentes en las historietas de Mawa, personaje emblemático de la editorial chilena Zig-Zag, con guiones de Juan Marino. A partir del análisis del corpus publicado entre 1967 y 1972 en la revista *Jungla*, se explora críticamente la representación de lo femenino en un contexto narrativo tradicionalmente dominado por protagonistas masculinos. La investigación revela cómo el personaje de Mawa transgrede las convenciones de género al habitar y dominar el espacio selvático, tradicionalmente concebido como territorio exclusivo para el despliegue de atributos masculinos. Este estudio contribuye a la comprensión de las dinámicas de género en la historieta latinoamericana del siglo XX, destacando la significativa ruptura que representa Mawa en el imaginario cultural chileno de la época y su aporte a la reconfiguración de los roles femeninos en la narrativa gráfica.

Palabras clave: Historieta chilena, Alteridad femenina, Juan Marino, Revista *Jungla*, Representación amazónica, Narrativa selvática.

Abstract

This article examines the constructions of otherness present in the comic strip Mawa, an emblematic character from the Chilean publishing house Zig-Zag, with scripts by Juan Marino. Based on an analysis of the corpus published between 1967 and 1972 in the magazine *Jungla*, the author critically explores the representation of femininity in a narrative context traditionally dominated by male protagonists. The research reveals how the character of Mawa transgresses gender conventions by inhabiting and dominating the jungle space, traditionally conceived as an exclusive territory for the display of masculine attributes. This study contributes to the understanding of gender dynamics in 20th-century Latin American comics, highlighting the significant rupture that Mawa represents in the Chilean cultural imaginary of the time and her contribution to the reconfiguration of female roles in graphic narrative.

Keywords: Chilean Comic, Female Otherness, Juan Marino, *Jungla* Magazine, Amazonian Representation, Jungle Narrative.

Introducción

El personaje de Mawa, la enigmática sacerdotisa de la Silla del Diablo, emerge a finales de la década de 1960 en las páginas de la revista chilena *Jungla* como protagonista

de una fascinante historieta de aventuras. Esta creación, concebida por el talentoso guionista Juan Marino (reconocido por obras emblemáticas como *El Siniestro Dr. Mortis*, *El Jinete Fantasma* y *Legión Blanca*) y plasmada gráficamente por un equipo de destacados dibujantes, entre los que sobresale el icónico Juan Francisco Jara, representa uno de los aportes más significativos a la narrativa gráfica latinoamericana de la época.

La publicación de *Jungla* atravesó distintas etapas editoriales: inicialmente bajo el sello de editorial Zig-Zag, posteriormente durante un breve período en la editorial Quimantú y, finalmente, culminando su trayectoria en la Editorial Gabriela Mistral. Si bien la narrativa mantiene como hilo conductor las aventuras de Mawa en el Matto Grosso y la India, su profunda conexión con la naturaleza y sus complejas interacciones tanto con comunidades indígenas como con forasteros, así como la estructura episódica permiten abordar cada entrega como una historia autoconclusiva ambientada en la exuberante selva amazónica.

Un elemento fundamental en la trama es la problematización del concepto de “extranjero” (*Fremdling* en alemán o *foreigner* en inglés), entendido no solo como el sujeto proveniente de territorios ajenos, sino como aquel cuya presencia encarna una alteridad radical frente a las comunidades originarias y ecosistemas selváticos. Esta noción de extranjería trasciende lo meramente geográfico para abarcar dimensiones culturales, éticas y ontológicas, cuestionando las relaciones de poder que se establecen cuando el “otro” occidental irrumpe en territorios considerados periféricos.

La narrativa entretiene magistralmente esta reflexión sobre la extranjería con preocupaciones medioambientales adelantadas a su época, explorando las dinámicas interpersonales entre personajes masculinos y, especialmente, examinando cómo estos elementos configuran y son reconfigurados por la presencia de una protagonista femenina tan misteriosa como independiente: Mawa, cuya identidad desafía las convenciones de género predominantes en la historieta latinoamericana de aquel período.

Esta historieta se centra en un personaje femenino, una mujer de pelo oscuro, cuyos orígenes se desconocen (la única pista que tenemos es que ella está en posesión de un Kriss, un tipo de cuchillo que proviene de la India) y que fue criada desde pequeña por un sacerdote llamado Lolotó, guardián de la Silla del Diablo, una montaña ubicada en medio de la selva. El Gran Lolotó será el mentor de Mawa y ella se convertirá también en cuidadora de este lugar lleno de misterios, espacio que está intrínsecamente relacionado con la naturaleza y que aparece como un ente mágico que posee agencia y es capaz de manifestarse por cuenta propia. La naturaleza posee un lenguaje que Mawa puede leer y descifrar.

Mawa aparece por primera vez en la revista *Jungla* a petición de la editora y escritora Elisa Serrano (también conocida como Elisa Serrana) de la editorial Zig-Zag, quien contacta a Juan Marino para que escriba los guiones del personaje para la revista *Jungla*. En el primer número de la publicación aparecen dos historias sobre el Mato Grosso: una es la de Elundí, un chico mestizo hijo de padre caucásico y madre indígena, que vive constantes aventuras en las que debe salvar a su comunidad de los extranjeros. La otra es la historieta de Mawa que, al principio, se presenta en las páginas finales a modo de complemento de la historia de Elundí, que era el arco principal de la publicación. A medida que avanzan los números de la revista, Mawa se va convirtiendo en un personaje

cada vez más popular y termina por desplazar a Elundí en protagonismo. Así, el sello editorial decide darle más páginas y convertir a la sacerdotisa de la Silla del Diablo en la historia protagonista, dejando las historias de Elundí en un segundo plano con muchas menos páginas, hasta que finalmente desaparece.

La revista *Jungla* se publicó primero entre 1967 y 1971 (números 1 al 102) en la editorial Zig-Zag, que en 1971 pasó a llamarse Quimantú (números 103 – 166); en 1973 se transformó en la Editorial Gabriela Mistral (números 167 – 205). *Jungla* se publica allí hasta 1975 (Hasson, 2014). Este cambio de casas editoriales coincide con los cambios político-sociales sucedidos en el país, los que se manifiestan en las temáticas que se abordan en las historias del personaje. En el último tiempo, en período de la dictadura, los guiones son escritos por José Zamorano y ya no narran las aventuras de Mawa en el Mato Grosso si no su periplo en la India en la que el personaje busca su origen. Al final de la saga, Mawa desaparece en una especie de vórtice espaciotemporal y, simultáneamente, llega a nuestro mundo un nuevo personaje que la reemplaza: Khanda, una heroína rubia de tez blanca y ojos celestes, asociada al género de capa y espada y a la fantasía heroica más que a la aventura con ribetes fantásticos de Mawa.

Al visitar la historieta de Mawa desde el presente, surgen diversas dudas respecto del carácter emancipatorio de la obra. El hecho de que la protagonista de la serie sea una mujer, no implica necesariamente que esta sea una historieta adelantada en temas de representación femenina. Aunque esto nunca fue declaradamente la intención de Marino, existe cierta proyección vanguardista en la mirada del guionista chileno hacia lo femenino. De todas maneras, encontraremos algunos de estos guiones firmados por Eva Martinic, la esposa de Juan Marino, lo que puede dar algunas pistas sobre el camino que toma el arco argumental.

La relación que Juan Marino establece entre el mundo mitológico-tribal-místico y su personaje femenino resulta particularmente sugerente. Mawa transforma su labor como guardiana de la selva amazónica en un acto espiritual, conectado tanto con la naturaleza material como con lo sobrenatural. Mawa se perfila como una heroína sabia y reflexiva, que cuestiona constantemente su propia naturaleza y la de quienes la rodean. Es notable la tensión que existe entre Mawa y su entorno, así como la agencia que demuestra el personaje sobre su cuerpo, su pensamiento y su mundo.

Los antecedentes de un personaje como Mawa podemos encontrarlos prontamente en la primera mitad del siglo XX, momento en que hubo un gran apogeo de la mitología de lo selvático en la historieta (como Tarzán, por ejemplo), así como también en una cantidad innumerable de títulos de Amazonas, llamadas también *Jungle Girls*. Acá se encontrará una serie de nombres como Sheena, reina de la Selva o Fanthoma, siendo una de las más importantes y reconocidas el personaje Wonder Woman, que en Chile y Latinoamérica conocemos como La Mujer Maravilla. En palabras de Terenci Moix (2007):

En los años cuarenta, Wonder Woman y Mary Marvel no se atrevieron a llevar tan lejos su rebeldía contra la hegemonía del macho en la historieta. Tanto la una como la otra tuvieron que ser justificadas a través de poderes especiales tipo Superman, lo que establecía de entrada, una premisa de irracionalismo: la emancipación de ambas se establecía sobre unas bases de completa seguridad para el lector. (330-331)

Sin embargo, Mary Marvel y Wonder Woman deben completar un ritual para obtener sus superpoderes y ambas acompañan a otro superhéroe, de este modo siguen supeditadas al sueño romántico del amor y el matrimonio.

El presente artículo examina la representación de lo femenino en la historieta *Jungla* a través de tres ejes temáticos fundamentales. Primero, exploraremos las definiciones y construcciones de lo femenino desde perspectivas teóricas y culturales, contextualizándolas en el marco histórico de mediados del siglo XX. Segundo, analizaremos la figura de Mawa como representación de una feminidad disidente, vinculándola con el arquetipo histórico de la amazona. Finalmente, examinaremos la conexión entre lo femenino, la magia y la naturaleza en la narrativa, estudiando cómo se articula la dualidad entre el poder espiritual y la autoridad temporal en el personaje de Mawa como sacerdotisa.

La búsqueda de lo femenino: definiciones y representaciones

La historieta de Mawa opera predominantemente dentro de un marco narrativo orientado hacia un público masculino, característica común en el género de aventuras donde los protagonistas tradicionalmente son hombres. Este fenómeno nos conduce a interrogar las categorías mismas de lo femenino y lo masculino como construcciones culturales. Como señala De Lauretis:

Las concepciones culturales de lo masculino y lo femenino como dos categorías complementarias, aunque mutuamente excluyentes en las que los seres humanos están ubicados, constituye en cada cultura un sistema de género, un sistema simbólico o sistema de significados que correlacionan el sexo con contenidos culturales de acuerdo con valores sociales y jerarquías. (1989: 11)

Esta oposición binaria establece que “el género construye una relación entre una entidad y otras entidades que están constituidas previamente como una clase [...]; el género asigna a una entidad, digamos a un individuo, una posición dentro de una clase” (De Lauretis, 1989: 10). Considerando el contexto de mediados del siglo XX, estas clasificaciones determinaban roles sexo-genéricos específicos cuyo incumplimiento conllevaba potenciales sanciones sociales.

Mawa representa una notable excepción a los cánones tradicionales de feminidad al transgredir conscientemente los roles de género establecidos. En su influyente estudio *La mística de la feminidad* (1963), Betty Friedan develó un patrón cultural profundamente arraigado donde “las mujeres [...] han vivido toda su vida buscando la realización femenina; son mujeres cuya mayor ambición son el matrimonio y los hijos” (Friedan, 2009: 63). Contrariamente a este paradigma limitante, el personaje de Mawa desafía abiertamente estos presupuestos al configurarse como una protagonista que encuentra su realización en la aventura, la autonomía y el dominio del espacio selvático, rechazando así las expectativas sociales que confinaban a las mujeres al ámbito doméstico y maternal. Esta subversión de los ideales femeninos hegemónicos posiciona a Mawa como un

personaje revolucionario para su época, que cuestiona implícitamente los fundamentos mismos de la “mística” identificada por Friedan.

Esta ruptura se contrapone directamente a lo que Moix denomina “la mística de la masculinidad” en la historieta:

La sociedad de la aventura, en el cómic de nuestra posguerra, exige ante todo la masculinidad de sus miembros, y también que un elemento maduro –de una generación ya formada– tenga como oponente inseparable a un miembro de la nueva generación que, desde luego, estará provisto de los mismos atributos que su antagonista: valor, inteligencia, musculatura, pureza física y amor al aire libre. (2007: 179-180)

Paradójicamente, Mawa navega esta tensión adoptando comportamientos tradicionalmente codificados como masculinos para establecer su agencia y autoridad. Esta estrategia adaptativa resulta en una compleja relación con lo femenino, manifestada ocasionalmente en expresiones que reflejan cierto distanciamiento de otras mujeres:

MAWA: “Entonces hombre blanco es un cobarde. No ayudó a sus amigos contra los jíbaros. A Mawa no le gustan los que se esconden como mujeres asustadas” (Marino, ep. 2: 13).

MAWA: “Si Usala tiene miedo, puede volverse con las mujeres de su tribu” (Marino, ep. 12: 12).

Se evidencia, a partir de los comentarios y actitudes de la protagonista de *Jungla*, que su comprensión del mundo se estructura mediante una perspectiva androcéntrica adoptada, lo que la lleva a posicionarse jerárquicamente por encima de otras mujeres, estableciendo una mirada vertical en lugar de una aproximación inclusiva. Esta pretendida superioridad se manifiesta tanto a través de su racionalidad como sacerdotisa, como mediante su excepcional fuerza física. Para comprender este fenómeno, resulta pertinente aplicar el concepto de misoginia internalizada según lo desarrolla Varela:

El término misoginia está formado por la raíz griega “miso”, que significa odiar, y “gyne” cuya traducción sería mujer, y se refiere al odio, rechazo, aversión y desprecio de los hombres hacia las mujeres y, en general, hacia todo lo relacionado con lo femenino. Ese odio (sentimiento) ha tenido frecuentemente una continuidad en opiniones o creencias negativas sobre las mujeres y lo femenino y en conductas negativas hacia ellas. (2012: 36)

La paradoja en el personaje de Mawa radica en que, al intentar emanciparse de los roles tradicionalmente femeninos, no deconstruye la jerarquía de género, sino que internaliza y reproduce los patrones de valoración masculinos, participando así en una forma de misoginia internalizada que deslegitima otras expresiones de feminidad que no se ajustan a su modelo de excepcionalidad.

Sin embargo, en su interacción con personajes extranjeros (principalmente hombres), Mawa enfrenta una constante subestimación basada precisamente en su condición femenina. En el episodio 2, Kropf, un explorador extranjero, declara abiertamente sus intenciones: “Hacerle el amor a Mawa, Maureira, ja, ja, y de paso me apodero de los diamantes de las minas de los jíbaros” (Marino, ep. 2: 7). Esta instrumentalización sexual

y económica ilustra cómo, a pesar de su poder, Mawa continúa siendo percibida desde una mirada objetivante que la reduce a su valor como conquista.

Un aspecto fascinante del personaje es su aparente incapacidad para comprender —o deliberada negativa a aceptar— comentarios sobre su atractivo físico. Cuando es adjetivada como “hermosa”, Mawa responde con una afirmación de identidad autónoma: “Mawa es Mawa. No hermosa” (Marino, ep. 2: 14). Esta respuesta puede interpretarse como un rechazo a la reducción de su valor a atributos estéticos, reforzando la complejidad psicológica del personaje.

Como señala Bethany Morris desde una perspectiva interdisciplinaria, los medios de comunicación del siglo XX han perpetuado representaciones binarias de lo femenino:

La proliferación de discursos en torno a lo que significa ser una “mujer real”, que parecen contradecirse entre sí, como la dicotomía virgen/prostituta. Por ello, Lacan (1975) afirma que la mujer es síntoma del hombre, lo que significa que las representaciones y articulaciones culturales que definen lo que significa ser mujer se basan en la representación fálica de la feminidad. (2020: 16)¹

Esta dicotomía se manifiesta claramente en la caracterización de Mawa como figura materno-virginal. Las comunidades que la siguen se autodenominan “los hijos de Mawa”, estableciendo una relación filial simbólica que la eleva a un estatus cuasi-divino, reminiscente de arquetipos como la virgen-madre.

Resulta significativo que, en sus escasos encuentros con otras mujeres (generalmente asociadas a expedicionarios extranjeros), Mawa oscila entre la empatía y la extrañeza. Esta ambivalencia se evidencia en su reconocimiento del valor de otras mujeres: “Habrá peligro, mujer blanca, pero Mawa está contenta de saber que mujer blanca es valiente” (Marino, ep. 4: 15). Igualmente reveladora es su perplejidad ante convenciones sociales como la estructura patriarcal familiar, expresada en diálogos como: “¿Por qué pides por tu padre y no por ti, mujer blanca?” (Marino, ep. 25: 9).

La representación visual de Mawa y otros personajes femeninos en la narrativa gráfica merece consideración específica. Como observa Rojas Flores, en las “historietas serias” como las de aventuras, “es habitual que la apariencia física de las protagonistas resalte el arquetipo de las estrellas de cine, resaltando el rostro y la silueta” (2016: 136). Esta estética responde a convenciones conservadoras del medio, caracterizadas por lo que McCausland y Salgado (2019) denominan “anatomías apolíneas enfundadas en vestimentas imposibles”, estableciendo un ideal femenino físicamente irrealizable pero consistente con las expectativas visuales de la época.

El personaje de Mawa opera dentro de un complejo entramado de estereotipos de género, simultáneamente desafiando y reforzando concepciones tradicionales de lo femenino. Su caracterización como mujer casta, virginal y maternal, investida de autoridad sacerdotal, la posiciona en un espacio liminal entre la transgresión y la conformidad con los arquetipos femeninos de su tiempo.

¹ En el original: “The proliferation of discourses surrounding what it means to be a ‘real woman’, which seemingly contradict one another, such as the virgin/whore dichotomy. This is why Lacan (1975) claims that woman is a symptom of man, meaning that cultural representations and articulations identifying what it means to be a woman rely on phallic representation of femininity”. T. del. A.

Feminidad disidente: Mawa como amazona contemporánea

Mawa habita un espacio geográfico y simbólico de frontera: “extraña y perdida obra de la naturaleza [...] buscada por hombres de ciencia y aventureros ávidos de llenarse los bolsillos de oro y diamantes. Sin embargo, aquella Silla del Diablo, donde han perdido la vida los que han intentado develar su misterio, está custodiada por Mawa, la misteriosa mujer de la selva” (Marino, ep. 1: 1). Esta ubicación marginal no es casual, sino que conecta al personaje con una larga tradición de figuras femeninas que habitan los límites de la civilización.

La caracterización de Mawa como amazona establece un vínculo directo con una figura arquetípica que trasciende culturas y épocas. El término “amazona” evoca no solo a la región sudamericana, sino a un linaje mitológico que se remonta a la antigüedad clásica y posiblemente a culturas precedentes como la minoica. Las Amazonas representan mujeres que han elegido una existencia autónoma, alejadas del dominio masculino. José Miguel Cortés señala sobre ellas que “no se unían sexualmente más que con extranjeros a los que mataban después de haber sido fecundadas, sólo educaban a sus hijas y mataban, mutilaban o cegaban a los varones” (Cortés: 46). Esta caracterización extrema evidencia el temor patriarcal hacia comunidades femeninas independientes.

Esta tradición de mujeres que habitan espacios marginales encuentra paralelos en otras figuras míticas como las bacantes, seguidoras del dios Dionisio, cuyo comportamiento desafiante de las normas sociales las situaba literalmente fuera de los límites de la ciudad. La conexión entre feminidad disidente y espacialidad marginal continuó durante la Edad Media, donde mujeres que vivían solas eran frecuentemente asociadas con la brujería y expulsadas a los bosques, manifestando el rechazo social hacia formas de vida femenina no sujetas al control masculino.

Al analizar la situación de Mawa, observamos que ella habita una posición de marginalidad comparable a la de otras Amazonas, pero con una distinción crucial: a diferencia de las “mujeres solas”, Mawa se encuentra estratégicamente bajo la tutela masculina, inicialmente representada por su maestro, el gran Lolotó. Este personaje enigmático, cuya presencia se manifiesta más a través de referencias y comentarios de terceros que por apariciones directas, funciona como una figura simbólica que legitima la excepcionalidad de Mawa dentro del espacio selvático. Su presencia espectral opera como un respaldo inconsciente que señala que, aun en este territorio apartado de la civilización, la protagonista no carece de protección masculina.

Significativamente, tras la muerte de Lolotó, la trayectoria narrativa de Mawa no la conduce hacia una autonomía completa, sino que su búsqueda de orígenes se desarrolla junto a otro acompañante masculino: Víctor Nagaland, quien se convierte en su compañero durante el viaje hacia la India. Esta estructura recurrente revela una paradoja fundamental en la caracterización del personaje: aunque Mawa proyecta independencia y agencia en la toma de decisiones, la narrativa sistemáticamente la sitúa bajo una custodia masculina que valida su presencia en el espacio aventurero, reforzando sutilmente las jerarquías de género que aparentemente transgrede.

En la tradición historietística mundial, el arquetipo amazónico ha encontrado numerosas manifestaciones en personajes como Sheena (Reina de la Selva) o Fantomah, frecuentemente denominadas *Jungle Girls*. Como señala Gonzalo Oyanedel (2018) en su estudio sobre la mujer en la historieta de aventura:

Tiende a pensarse que la ficción aventurera estancó por completo a las mujeres durante la primera mitad del siglo XX. Y aunque suele convertirlas en tímidas subordinadas, el objeto a rescatar o bien conquistar (infiéndose una recompensa sexual para el héroe), Sheena, la Mujer Maravilla o The Phantom Lady ganan espacio para retratos femeninos más complejos e independientes, gozando de esa popularidad que inquieta al sector más conservador. (60-61)

Un episodio particularmente revelador en la construcción de Mawa como amazona “excepcional” ocurre en el número 38 de la revista, donde se enfrenta a una comunidad de amazonas rubias que esclavizan a hombres de cabello claro. La resolución del conflicto resulta moralmente ambigua: tras la liberación de los hombres, estos someten a las amazonas como esclavas, situación que Mawa no cuestiona: “Yo soy portugués, Mawa, y fui capturado por estas hembras a causa de mi cabello rojo. Tres años estuvimos esperando esta oportunidad. Gracias a ti, Mawa, somos libres y ellas trabajarán para nosotros” (Marino, ep. 38: 20).

En este mismo capítulo, las amazonas encarnan una representación física idealizada según cánones occidentales: mujeres blancas, rubias y con siluetas que evocan a estrellas cinematográficas, pero cuya belleza exterior contrasta con una naturaleza maléfica interior. Resulta significativo que el verdadero poder en esta comunidad no resida en estas figuras estereotipadas, sino en tres mujeres ancianas de aspecto inquietante, caracterizadas por su cabello largo, desgredado y canoso, reminiscentes de arpías mitológicas. Esta distribución del poder establece un contrapunto visual donde Mawa, con su cabellera oscura, se configura como antítesis cromática y moral de ambos grupos, simbolizando la justicia y la rectitud frente a la duplicidad de las amazonas rubias y la siniestra influencia de las ancianas. La pigmentación capilar trasciende así lo meramente estético para convertirse en un código visual que demarca posiciones éticas dentro de la narrativa.

Para la mirada del “otro” extranjero, la mera existencia de una mujer con poder como Mawa resulta perturbadora, casi monstruosa: “¿Mawa? ¿Quién es Mawa? He oído decir que en esta selva existe un demonio llamado Mawa” (Marino, ep. 18: 12). Esta percepción refleja el profundo desconcierto que genera una figura femenina investida de autoridad en un sistema cultural patriarcal.

La posición liminal de Mawa —entre la marginalidad amazónica y la legitimación otorgada por figuras masculinas protectoras— la sitúa en un espacio narrativo ambiguo que simultáneamente desafía y reafirma estructuras tradicionales de género. Esta ambigüedad constituye uno de los aspectos más fascinantes y complejos del personaje, cuya caracterización oscila entre la transgresión y la conformidad con modelos patriarcales.

Poder y márgenes: Mawa como sacerdotisa de la naturaleza

La representación binaria masculino/femenino permea múltiples dimensiones del conocimiento y la organización social. En el marco del capitalismo, esta división se proyecta en la tensión entre naturaleza y progreso, donde lo femenino queda asociado a lo emocional y orgánico. Como señala Donna Haraway:

El fin científico principal era una teoría biológica de cooperación, basada en jerarquías de gestión. Había que gestionar la vida orgánica, el instinto, el sexo. En la cima de la pirámide-organismo estaba la mente, que permitía el altruismo racionalizador en un mundo competitivo, sin amenazar la estructura básica de la dominación. (1991: 79)

Esta jerarquización sitúa lo racional-masculino por encima de lo emocional-femenino, estableciendo una estructura vertical que impide aproximaciones interseccionales y refuerza relaciones de subordinación.

El personaje de Mawa opera dentro de este sistema binario desde una posición excepcional. Su condición de sacerdotisa la inviste de un poder sobrenatural que trasciende las limitaciones impuestas a otras mujeres. No busca el matrimonio ni la maternidad biológica, ubicándose así en el espectro opuesto al ideal femenino doméstico: es virgen, poseedora de una sabiduría especial y una moral conservadora. Su ingenuidad en asuntos románticos (evidenciada en su persistente recuerdo del extranjero que la besó en el segundo episodio) refuerza su caracterización como figura santa, cuya conexión profunda con la naturaleza la convierte en protectora de la selva y sus habitantes. Esta asociación entre feminidad, sensibilidad y cuidado medioambiental refleja lo que Nancy Santana advierte:

Se observa la propuesta del desarrollo sostenible y del involucramiento de las mujeres como salvadoras del planeta, consideradas como el sector social idóneo para curar las heridas del ambiente, olvidándose que hasta ahora las mujeres han sido invisibilizadas, violentadas y explotadas al igual que la naturaleza. (2006: 38)

Mawa encarna precisamente esta conceptualización de lo femenino como intrínsecamente vinculado a lo natural: aguerrida pero pura, descontaminada de la modernidad y el capitalismo, protectora de ecosistemas y comunidades indígenas. Su virtud y poder se manifiestan en habilidades sobrenaturales como la comunicación con animales, reminiscente de figuras como San Francisco de Asís u Orfeo. Esta capacidad representa una forma de conocimiento pre-capitalista, un desciframiento del lenguaje de la naturaleza inaccesible para quienes habitan los centros de poder tecnológico y científico.

La asociación entre feminidad y naturaleza tiene profundas raíces históricas, manifestándose en tradiciones como las antiguas festividades europeas de primavera donde, como señala Frazer (1996), la unión simbólica entre un rey y una reina garantizaba la fertilidad de las cosechas (1996: 171). Esta concepción binaria ha persistido históricamente, manifestándose en prácticas como el confinamiento de mujeres durante la menstruación o el embarazo, períodos en que su conexión con lo “natural” se intensifica.

Desde esta perspectiva, la mujer adquiere relevancia social principalmente en función de su capacidad reproductiva. Quienes se encuentran fuera de este paradigma — particularmente las mujeres mayores, descritas por el sistema patriarcal como “viejas, feas, marchitas, inservibles”— ocupan el último escalafón de la jerarquía social. Mawa, a pesar de su longevidad implícita, es representada como una mujer joven y físicamente atractiva, reforzando la asociación entre valor social, virtud y belleza. Como señala Cortés:

El papel de la mujer en esas sociedades está construido para que en cada una de las etapas de la vida se acomode a las necesidades del hombre, primero como hija obediente, más tarde como esposa complaciente y, finalmente, madre sacrificada. (1997, 44-45)

Un ejemplo paradigmático de esta construcción en la cultura popular puede encontrarse en la versión clásica de Disney de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), donde la protagonista, virtuosa y bella, establece una comunicación armónica con los animales del bosque, capacidad de la que carecen otros personajes femeninos considerados “impuros”.

Mawa debe cumplir con estrictos requisitos morales y espirituales para legitimar su excepcional posición de poder. Los personajes masculinos extranjeros frecuentemente cuestionan su autoridad, aunque también reconocen su carácter extraordinario: “¿Inmemorial, comandante?”, “Sí, aunque le parezca inverosímil, se dice que Mawa no ha tenido principio y... no se sabe si tendrá fin” (Marino, ep. 4: 3). El narrador mismo refuerza la asociación entre belleza física y poder espiritual: “Toos habló a los suyos y pronto los babuses se entregaron a Mawa, que los dominaba con su imponente belleza salvaje” (Marino, ep. 19: 14).

La relación de Mawa con la naturaleza trasciende lo meramente contemplativo para manifestarse como un verdadero dominio sobre elementos y criaturas. En un pasaje revelador, uno de sus súbditos afirma: “Los yacarés temen a Mawa. Ninguno de ellos se atreverá a acercárenos”. Cuando Mawa responde: “Mawa no ha visto yacarés”, el hombre reafirma categóricamente: “Temen a Mawa” (Marino, ep. 21: 8). Esta escena ilustra cómo su autoridad se extiende incluso a aspectos inconscientes o invisibles del entorno natural.

Particularmente significativa resulta la autoconciencia de Mawa respecto a su excepcionalidad. A diferencia de otros personajes femeninos de la historieta de aventuras, ella posee pleno conocimiento de su poder y status cuasi-aristocrático, manifestado en su porte, gestos y forma de expresarse. Esta nobleza intrínseca queda evidenciada en autoafirmaciones como: “el oído de Mawa es fino, su brazo largo y su corazón bondadoso” (Marino, ep. 17: 4).

La paradoja fundamental del personaje radica en que, pese a su apariencia femenina, su comportamiento adopta códigos tradicionalmente masculinos para ejercer poder efectivo. Esta masculinización estratégica debe, sin embargo, equilibrarse con virtudes estereotípicamente femeninas: castidad (a pesar de despertar deseo), comunicación con animales, armonía con la naturaleza, imparcialidad, búsqueda de paz y liderazgo maternal sobre los pueblos que protege. Esta compleja amalgama de características confirma la dificultad de la narrativa para concebir el poder femenino fuera de los marcos referenciales patriarcales, incluso cuando intenta subvertirlos.

Conclusiones

En el marco de la cultura dual, binaria y heteropatriarcal, se establece una dicotomía fundamental donde la intuición y la naturaleza quedan circunscritas al ámbito de lo femenino, mientras que la racionalidad y el progreso se consideran dominios exclusivamente masculinos. Esta división conceptual determina que todo aquello que habite en la periferia del capital y del sistema hegemónico sea categorizado como “minoría”, independientemente de su representación numérica. Tal designación resulta paradójicamente apropiada no por cuestiones demográficas, sino por la sistemática exclusión de estos grupos de los procesos globales de toma de decisiones.

Las comunidades originarias del Mato Grosso, representadas en la narrativa analizada, ejemplifican esta alteridad al situarse fuera del pensamiento estructurado y masculinizado de la modernidad occidental, posicionándose así en contraposición al arquetipo femenino orgánico. Esta ubicación en los márgenes les permite establecer vínculos profundos y significativos con la naturaleza y el universo emocional, precisamente por su distanciamiento de las lógicas del progreso capitalista.

El personaje de Mawa representa una figura liminal que desafía categorizaciones simplistas. Por una parte, su condición de mujer la sitúa dentro del paradigma de la alteridad en relación con el protagonismo tradicionalmente masculino de la historieta de aventuras. Por otra, su posición de poder como sacerdotisa y guardiana la eleva por encima de las limitaciones comúnmente impuestas a personajes femeninos. Esta ambivalencia ontológica convierte a Mawa en un fascinante objeto de estudio para comprender las tensiones en la representación de género en la cultura popular latinoamericana de mediados del siglo XX.

La caracterización de Mawa como mujer amazónica se desarrolla a través de una compleja negociación entre transgresión y conformidad. Aunque habita espacios tradicionalmente codificados como masculinos y ejerce una autoridad incuestionable, su poder queda sistemáticamente legitimado por figuras masculinas tutelares como Lolotó y posteriormente Nagaland. Esta dependencia estructural de la validación masculina revela las limitaciones del imaginario de la época para concebir una autonomía femenina plena, incluso en un personaje tan evidentemente excepcional como Mawa.

La conexión del personaje con lo natural y lo místico refuerza estereotipos sobre la femineidad como inherentemente vinculada a lo emocional, lo intuitivo y lo orgánico. Sin embargo, este aspecto de su caracterización no se presenta como debilidad sino como fuente alternativa de poder y conocimiento. La capacidad de Mawa para comunicarse con animales, interpretar signos naturales y ejercer influencia sobre elementos selváticos constituye un contrapoder frente a la racionalidad tecnocientífica representada por los exploradores extranjeros.

Un hallazgo significativo de esta investigación es la identificación de patrones de misoginia internalizada en el discurso del propio personaje. Al adoptar y reproducir valoraciones negativas sobre otras mujeres, Mawa participa inadvertidamente en la perpetuación de jerarquías de género, posicionándose como una “excepción” a la regla de inferioridad femenina, en lugar de cuestionar la premisa misma de tal inferioridad. Esta estrategia de excepcionalidad constituye una respuesta adaptativa ante un sistema que no concibe el poder femenino como norma sino como anomalía.

La transformación editorial de la revista *Jungla*, coincidente con los cambios políticos en Chile, culminó con la sustitución de Mawa por Khandá, personaje físicamente opuesto (rubia, de tez blanca y ojos celestes) y narrativamente desplazado hacia géneros como la fantasía heroica. Esta transición merece estudios específicos que analicen la posible correlación entre el contexto sociopolítico de la dictadura chilena y los cambios en la representación femenina en productos culturales de la época.

Esta investigación aspira a catalizar nuevos acercamientos críticos que recuperen y reexaminen otras obras significativas de la historieta chilena del siglo XX desde una perspectiva que comprenda lo femenino como una forma de alteridad. Tal aproximación permitiría no solo una revaloración del patrimonio gráfico nacional, sino también una comprensión más profunda de las dinámicas de género que subyacen en las representaciones culturales latinoamericanas del siglo pasado.

Referencias bibliográficas

- CAMPBELL, Joseph. (2020). *El héroe de las mil caras*. España: Atalanta.
- CORTÉS, José Miguel G. (1997). *Orden y caos. Un estudio sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama.
- DE LAURETIS, Teresa (1989). La tecnología del género. En DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender, Essays on Theory* (1-30). London: Macmillan Press.
- FRAZER, James G. (1996). *La rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FRIEDAN, Betty (2009). *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra.
- HARAWAY, Donna (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia: Cátedra.
- HASSON, Moisés (2014). *Cómics en Chile*. Santiago: Nauta Colecciones.
- MARINO, Juan (1967-1972). *Mawa. Jungla*, 1-166. Santiago: Editorial Zig-Zag, Quimantú.
- MCCAUSLAND, Elisa (2017). *El feminismo como superpoder*. Madrid: Errata Naturae.
- MCCAUSLAND, Elisa; & Salgado, Diego (2019). *Supernovas, una historia feminista de la ciencia ficción audiovisual*. Madrid: Errata Naturae.
- MOIX, Terenci (2007). *Historia social del cómic*. Barcelona: Bruguera.
- MORRIS, Bethany (2020). *Sexual difference, abjection and liminal spaces. A Psychoanalytic Approach to the Abhorrence of the Feminine*. New York: Routledge.
- OYANEDEL, Gonzalo (2018). *Marvilas, la mujer en la historieta de aventura del siglo XX*. Santiago: Mythica Ediciones.
- ROJAS FLORES, Jorge (2016). *Las historietas en Chile 1962-1982*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- SANTANA COVA, Nancy (2006). El ecofeminismo latinoamericano. Las mujeres y la naturaleza como símbolos. *Cifra Nueva*, (11), 37-46. Disponible en: <https://observatorio.aguayvida.org.mx/media/el-ecofeminismo-latinoamericano.pdf>
- VARELA, Nuria (2012). La nueva misoginia. *Revista Europea de Derechos Fundamentales*, (19), 25-48. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4055493.pdf>