



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Girl Power : un análisis sobre la construcción de las figuras de las Magical Girls en Sailor Moon (1991) y Puella Magi Madoka Magica (2011)**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Lucía González Triguero**

**Federico Álvarez Gandolfi, tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2024**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Ciencias Sociales



**Tesina para obtener el título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

## **Girl Power**

**Un análisis sobre la construcción de las figuras de las Magical Girls en Sailor Moon (1991) y Puella Magi Madoka Magica (2011).**

Cursante: Lucía González Triguero

DNI: 38.891.309

Mail: [luciagonzaleztriguero@gmail.com](mailto:luciagonzaleztriguero@gmail.com)

Tutor: Dr. Federico Álvarez Gandolfi

Mail: [federicoalvarezg@gmail.com](mailto:federicoalvarezg@gmail.com)

**Diciembre 2023**

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

I. Presentación del tema/problema.....	3
II. Estado del arte.....	13
III. Marco teórico.....	17
IV. Metodología.....	19
V. Plan de la obra.....	23

## CAPÍTULO 1: DECONSTRUYENDO A LAS CHICAS MÁGICAS

1.1. Las problemáticas de las Magical Girls.....	25
1.2. ¿Qué significa ser una chica, o mejor dicho una Shōjo? .....	28
1.3. Femenidades en <i>Sailor Moon</i> y <i>Madoka Magica</i> .....	37
1.4. Conclusiones parciales.....	41

## CAPÍTULO 2: SEXUALIDADES, CUERPO Y FEMINISMOS

2.1. Las corporalidades de las mujeres en las animaciones japonesas.....	43
2.2. Identidades de género y sexualidades.....	44
2.3. <i>Moon prism power make up!</i> .....	50
2.4. <i>Fight like a girl.</i> Los feminismos en lucha.....	60
2.5. A modo de cierre.....	67

CONCLUSIONES.....	69
-------------------	----

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	71
---------------------------------	----

# INTRODUCCIÓN

## I. Presentación del tema/problema

La animación japonesa, conocida como animé, data desde el año 1917. Sin embargo, es a partir de la década de los sesenta que surge el estilo contemporáneo y a finales del siglo XX cuando estas producciones se distribuyen a gran escala de manera internacional. Obras donde la ficción y fantasía cobran vida con una estética visual determinada: ojos gigantes brillantados y expresivos, narices imperceptibles, bocas pequeñas, rostros angulados, piel blanca y pálida, junto con relatos que penetran a la audiencia por su identificación (Banega Peyrot, 2018).

El consumo de producciones japonesas ha tomado popularidad en los últimos años en Argentina (Álvarez Gandolfi, 2022). Basta con observar la cartelera del cine local para encontrarse con títulos como *Jujutsu Kaisen* o *Demon Slayer*, o acercarse a una librería barrial para ver las historietas japonesas (conocidas como “mangas”) expuestas en la vidriera. Tal es así que la última edición de la Anime-con en Buenos Aires atrajo a más de 50.000 personas que disfrutaban de hacer cosplay, cantar los openings de sus series favoritas, comprar merchandising o socializar con otros fanáticos. Pero definir a un otaku no resulta sencillo ya que el abanico de temáticas que ofrece el animé es más que amplio (Álvarez Gandolfi, 2014). A diferencia de fandoms específicos como los Potterheads, el fanático del animé (referido popularmente como “otaku”) puede serlo de ciertas obras o franquicias, de un género en específico o de mangakas o estudios, entre otros. Y es que, dentro de las clasificaciones de este mundo de animaciones, existe un lugar determinado para el formato que protagonizan las heroínas femeninas y específicamente para aquellas que se caracterizan por ser jovencitas, bellas y mágicas.

El presente proyecto tiene el propósito de analizar la figura de la Magical Girl en dos animés reconocidos dentro del Mahō Shōjo: *Bishoujo Senshi Sailor Moon* (1991) y *Puella Magi Madoka Magica* (2011). El Shōjo es un género demográfico que está dirigido específicamente a mujeres jóvenes (Villalobos Escobero, 2017) y sus temáticas son diversas, predominando relatos de índole romántica o dramática. Se conoce como Mahō Shōjo o Majokko al subgénero dentro del Shōjo que se caracteriza por tener a protagonistas a chicas, niñas o adolescentes, que han obtenido poderes mágicos para poder llevar a cabo una misión que se les ha asignado, como por ejemplo salvar al mundo o luchar contra criaturas malignas (Cobos y Mercado, 2018).

El objetivo principal de la tesina es abordar los modos en que se representan las Magical Girls, los roles de género y la feminidad en los dos animés seleccionados. A partir de este propósito es que se desprenden intenciones específicas que harán de guía para el trabajo:

- Identificar las particularidades de la figura de la Magical Girl y el desarrollo narrativo de los personajes que la encarnan, así como el origen del subgénero y sus características.
- Analizar los cambios y continuidades del subgénero en *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, contemplando a la primera como representante de la década de los noventa y la segunda como significativa para el subgénero, aun habiendo sido lanzada veinte años después.

A su vez, los objetivos presentados tienen su correlato con una serie de preguntas a tratar:

- ¿Cómo se construye discursivamente la identidad femenina en ambos animés?
- ¿De qué forma se representan los cuerpos de las protagonistas?
- ¿Qué rasgos narrativos y estéticos hacen que dichos animés formen parte del Mahō Shōjo?
- ¿De qué formas *Sailor Moon* y *Madoka Magica* se distinguen del resto de las producciones del género?

## **I.I. Historización del animé en Argentina**

La aparición del animé en Occidente puede rastrearse a mediados de la década del sesenta con la llegada de *Astro Boy* a los Estados Unidos, título que años más tarde se difunde en Latinoamérica. Pero no será hasta los años noventa que sucede la “masificación” del animé del y manga en Argentina, gracias al crecimiento de la televisión por cable como medio (Martínez Alonso, 2016). En el marco de una década con reformas estructurales políticas y económicas a favor de los capitales privados, los medios de comunicación no se quedan atrás y la oferta de la televisión argentina se amplía, dándole un lugar en la programación a animaciones extranjeras que ya tenían éxito en otras partes del mundo.

Sobre el fenómeno, Martínez Alonso (2016) distingue tres etapas históricas: una primera vinculación del manga y animé con nuestro país en los años sesenta, luego un segundo momento de expansión para la década de los noventa, y una fase final y actual a la que distinguirá como un período de “multiplicación de los modos de acceso” a partir de los 2000. De esta forma, es posible situar a *Sailor Moon* y a *Madoka Magica* en dos estadios distintos

del recorrido histórico mencionado: *Sailor Moon* es transmitida por primera vez en los años dorados del animé en la televisión argentina (su segunda etapa de circulación), mientras que *Madoka Magica*, por su año de estreno, se corresponde a un consumo distinto, destinada a una audiencia que cuenta con acceso a internet y se relaciona de otra forma con los medios de comunicación en el marco de su tercera etapa contemporánea de circulación.

La etapa de expansión de los noventa se inicia con Canal 7 difundiendo obras como *Dragon Ball* y *Los Caballeros del Zodíaco*, bajo la etiqueta de dibujos animados, en donde aún el término “animé” resulta desconocido. Para el año 1995 aparece Magic Kids, un canal dirigido específicamente a una audiencia joven que propone una grilla de programación con una amplia variedad de series japonesas de distintos géneros. Esta señal es la que transmite animés como *Detective Conan*, *Pokémon*, *Slam Dunk*, además de las que anteriormente eran difundidas por Canal 7, con una recepción positiva entre los niños y adolescentes. Entre el abanico del temario ofrecido por Magic Kids, en 1996 aparece en las pantallas argentinas *Sailor Moon*.

Para explicar el éxito que tuvo la industria del manga y del animé en Latinoamérica, Cobos (2010) rescata tres elementos que distinguen a estos contenidos de las animaciones occidentales: diferencias en términos de un diseño de animación, la forma narrativa, y la construcción de la historia y sus personajes. A diferencia de los dibujos animados norteamericanos, en donde cada capítulo suele presentar una aventura con un inicio y final, que no afecta a la estructura del relato principal, las animaciones japonesas cuentan historias en donde cada episodio implica cambios significativos en la trama. Esta característica hace al desarrollo de los personajes, visibilizando incluso su envejecimiento, y gracias a esta evolución temporal es que las obras niponas también tratan temáticas alrededor de la muerte, algo impensado para la mayoría de las animaciones estadounidenses previas a la década de los 80.

La llegada del *animé* y el *manga* a Latinoamérica ha generado también, como en el resto de Occidente, el nacimiento de una nueva subcultura que se autodenomina *otaku* (Cobos, 2010; Álvarez Gandolfi, 2014). Con el éxito de las animaciones japonesas en la televisión de la década del noventa, surgen editoriales de revistas dedicadas a la difusión del animé y del manga, así como también los fanáticos argentinos comienzan a concurrir a convenciones organizadas por las comiquerías locales. El *otakismo*, es decir, el fanatismo por el manga y el animé, puede ser pensado como un recurso identitario subcultural que se materializa a través de la conformación de una comunidad o un fandom *otaku*, estructurado en torno de las historietas y series animadas japonesas (Álvarez Gandolfi, 2014). Lo interesante a resaltar del fenómeno mencionado es que, si bien la comunidad *otaku* lleva ya un par de décadas en

Argentina, la presencia de la figura del fanático del animé en los medios de comunicación es relativamente reciente. De esta forma, si bien la construcción del otaku en los discursos mediáticos ha ido cambiando a través de los años, se puede afirmar que en la actualidad se encuentran más visibilizadas por los medios de comunicación las prácticas sociales alrededor de los productos japoneses y aquellos que los consumen.

Sobre lo mencionado, cabe añadir que, si bien la presente tesina se focaliza en nuestro país, el incremento del consumo del animé y manga se refleja en una escala global. Nos encontramos en un mundo donde las animaciones y las historietas japonesas son omnipresentes, conocidas y amadas alrededor de todo el globo (Meo, 2019).

### **I.I.I. Clasificación de géneros**

Steimberg (1993) define a los géneros como las clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social. Siguiendo al autor, se puede decir entonces que lo que vincula a *Sailor Moon* con *Madoka Magica* es justamente que las dos series comparten ciertos rasgos temáticos y retóricos, sobre la base de regularidades enunciativas. Ambas pertenecen al subgénero Mahō Shōjo, que a su vez se inscribe dentro del género conocido como Shōjo a secas.

Sobre los géneros en el animé, Goldestein y Meo (2010) señalan que las animaciones japonesas son clasificadas por su potencial público, diferenciando a la audiencia por su sexo y edad y los distinguen de la siguiente forma:

Kodomo: animación enfocada al público infantil.

Shōnen: orientado a chicos y varones adolescentes.

Seinen: animé dirigido a varones adultos.

Shōjo: animación enfocada al público femenino, en especial a niñas y adolescentes.

Josei: producciones para mujeres adultas.

A su vez, los animés también suelen clasificarse por temáticas entre las que se destacan:

Cyberpunk: historias futuristas, apocalípticas o postapocalípticas, en donde suelen aparecer robots, ciborgs y mutantes.

Gore: caracterizado por contener escenas sangrientas y sumamente violentas.

Harem y Harem reverso: el primero trata de animés sobre un protagonista masculino rodeado por varias mujeres; el segundo es a la inversa, un personaje femenino asediada por un grupo de hombres.

Hentai y Ecchi: género que presenta contenido sexual explícito en el primer caso y no explícito en el segundo.

Mecha: historias que tienen como eje principal robots gigantes.

Meitantei: género policial.

Romakome: animés de comedia romántica.

Spokon: subgénero del Shōnen, con historias que giran en torno de un deporte.

Yaoi y Yuri: el primero tiene como eje principal la relación amorosa entre dos hombres, mientras que el segundo focaliza en la relación amorosa entre dos mujeres.

Mahō Shōjo: subgénero del Shōjo, con historias de niñas o adolescentes que tienen poderes mágicos.

De cierta forma, hablar sobre los géneros es tratar sobre el discurso social, tal como lo entiende Angenot (2010), como un objeto compuesto, en donde cada elemento no es un “cosa” sino que se debe considerar como un eslabón que se refleja en los otros de su misma cadena. Con esto, el autor trabaja sobre la “intertextualidad” (como la circulación de pequeñas unidades dotadas de difusa aceptabilidad en una doxa dada) y de “interdiscursividad” (como interacción e influencia mutua de las axiomáticas del discurso). Las dos nociones descriptas son funcionales a la hora de pensar los géneros y subgéneros del manga y del animé: nunca una obra va a ser una producción pura y exclusivamente propia de un género, sino que recopilará ecos de otros discursos y a su vez se alimentará de otros objetos, siendo en términos estéticos

o narrativos. Este punto será considerado en la tesina más adelante a la hora de analizar *Sailor Moon* y *Madoka Magica* como obras representativas del Mahō Shōjo, con el motivo de trabajar sobre las características que se repiten en las series de Magical Girls y aquellos discursos que pueden remitir a otros géneros del animé.

### **I.I.II. Sobre el Shōjo**

En una primera aproximación hacia el Shōjo, puede definirse según su audiencia meta: está específicamente diseñado para un público femenino joven. Esto implica que existen ciertas características que hacen a los animés y mangas Shōjo, reconocibles frente a obras de otros géneros de acuerdo con la clasificación convencional de estos productos culturales. Rachel Thorn (2001) explica:

Unlike boys' and men's manga, which tend to revolve around action or humor, shōjo manga are intensely personal in nature. The artist tries to move her readers, and the readers want to be moved, but whether or not a work “clicks” with a particular reader depends on a myriad of factors, most important of which are the experiences and personality of that one reader. But when a particular work and an individual reader do “click”, the click can be something like an explosion, resulting in inspiration and even catharsis (4).

A diferencia del Shōnen que se caracteriza por presentar escenas de acción y combates protagonizadas por el personaje principal masculino, el Shōjo usa la emoción como motor principal para sus historias. Eso no implica que sus temáticas sean relacionadas solamente al aspecto romántico, sino que es un género que atraviesa diversos temas (aventuras, ciencia ficción, fantasía, deportes, entre otros) en los que las emociones y sentimientos toman un lugar primordial en el desarrollo de los personajes. En lo que respecta a sus representaciones visuales, el Shōjo cuenta con características influenciadas por la ilustración de las revistas japonesas femeninas de principios del siglo XX. Abellán Hernández (2016) menciona cómo esta herencia del Shōjo Bunka, la subcultura que se gesta en aquellas revistas, es un primer acercamiento de las ilustraciones hacia un público específico, las chicas y adolescentes, que anteriormente se veían limitadas a consumir mangas infantiles dirigidos a ambos sexos. Es así como algunas características de los esquemas visuales del Shōjo, como los ojos grandes y las figuras esbeltas, son representados en las revistas femeninas de principios del siglo pasado.

Entre otros elementos que destacan en el Shōjo, Abellán Hernández también señala los fondos con motivos florales como un recurso para mostrar la personalidad de la chica dibujada,

así como también la utilización de brillos y destellos oculares para proveer a sus personajes de miradas vibrantes, cargadas de emoción.

Más allá de las características visuales mencionadas, existe también una construcción en el plano narrativo de los personajes que se repite en las obras del género. Es así como la protagonista no es definida tanto por una edad biológica sino por encontrarse en un estado de transición entre los roles sociales de la niña y de la madre o esposa (Fernández García, 2020). Para la sociedad japonesa, Shōjo significa más que simplemente “chica”: es un término que se arrastra desde finales del siglo XIX, con ciertos ideales asociados a las mujeres, como pureza, delicadeza y castidad.

En esta tesina se abordarán con mayor profundidad las categorías construidas por el mundo de las Magical Girls. Si bien las historias sobre heroínas mágicas ya existían en los animés desde la década de los sesenta, la presente investigación se enfoca en sus dos máximos referentes dentro del Mahō Shōjo. Tal como lo indica Fernández García (2020), parte del éxito de *Sailor Moon* radica en que logró dotar de seriedad a personajes de acción femeninos que antes solo existían en animés a modo de parodias o fantasías masculinas.

### **I.I.III. ¿Qué es una Magical Girl?**

El subgénero de las Magical Girls tiene como eje principal lo que su nombre implica: relatos sobre niñas o adolescentes que obtienen poderes mágicos para llevar a cabo una misión, a la vez que deben enfrentarse con los problemas de ser una chica corriente. Para Fernández García (2020) este rasgo de “fantasía doméstica”, va a ser la clave para distinguir al Mahō Shōjo de otros subgéneros de animé. La autora rescata la importancia del vínculo entre el mundo cotidiano de la protagonista, similar al que vivencian sus lectoras, y un mundo surreal, remarcando que, si bien existen elementos de fantasía en la historia, lo fundamental va a ser el balance entre los dos mundos. De esta forma, las aventuras y la acción van a ir de la mano con el desarrollo personal y los sentimientos de las heroínas, siendo estos últimos puntos característicos del género Shōjo, lo que permite la identificación del público con los personajes de la historia. Otros aspectos que distinguen al subgénero es que las heroínas hacen uso de un tótem para poder acceder a sus habilidades mágicas y tienen un animal o criatura fantástica que hará de acompañante en su camino (Cobos y Mercado, 2018).

Estas cualidades se advierten tanto en *Sailor Moon* como en *Madoka Magica*. Ambas obras tratan la dualidad que vivencia la protagonista, el conflicto entre su realidad de adolescente y su deber de guerrera mágica para salvar al mundo de las fuerzas del mal. También se mantienen los elementos del tótem y los acompañantes. Serena (Usagi) utiliza su broche

para convertirse en heroína, así como Madoka lo hace a través de la gema del alma. La primera es guiada por la gata Luna y la segunda por la criatura mágica Kyubey. ¿Qué es entonces, lo destacable de las producciones seleccionadas si se mantienen dentro de lo establecido del Mahō Shōjo? Para responder a este interrogante, es necesario reponer brevemente el desarrollo histórico del subgénero.

Collins (2017) señala como punto de partida a *Ribon No Kishi* (“Princesa Caballero”), el manga de Osamu Tezuka publicado en el año 1953 y adaptado para animé en el 1967. La obra trata de las aventuras de Zafiro, una princesa que debe hacerse pasar por chico para evitar que el trono de su reino caiga en las manos de un duque malvado. A pesar de que la serie no es considerada por muchos estudiosos como parte del subgénero, contiene elementos que forman parte del arquetipo de la guerrera mágica, el cual se utilizará en series posteriores como *Sailor Moon*.

También podría considerarse que el punto de partida del subgénero de las guerreras mágicas es el animé *Himitsu no Akko-chan* (“Los Secretos de Julie”), emitida por primera vez en 1969, o *Mahō Tsukai Sarī* (“Sally, la bruja”) del año 1966, dos series que tratan sobre niñas con poderes sobrenaturales que usan sus habilidades para hacer el bien. La última cumple con la premisa de la heroína joven y femenina que tiene una misión que cumplir, mientras que en la primera su protagonista debe llevar a cabo esta tarea con la dificultad de no poder revelar su verdadera identidad, lo que hace que exista la tensión de la chica ordinaria con su rol de guerrera, lo cual se reproduce en distintos animés del subgénero.

A lo largo de los años, el Mahō Shōjo ha crecido y ha ido transformándose manteniendo algunas de sus características principales. Muchos otros títulos fueron lanzados, entre ellos *Majokko Meg-chan* (“Megu, la pequeña bruja”), *Mahō no Tenshi Kurīmī Mami* (“Ángel mágica Creamy Mami”) o *Kyūti Hanī* (“Cutie Honey”). Pero no fue hasta la aparición de *Sailor Moon* en 1992 que el subgénero cobró popularidad más allá de Japón, consagrándose en Occidente y presentando algunos elementos que lo diferenciarían de las anteriores Magical Girls.

*Bishoujo Senshi Sailor Moon*, conocida como *Sailor Moon*, es una de las franquicias más exitosas de Japón de la década de los noventa. Creada por Naoko Takeuchi, *Sailor Moon* surge a raíz del manga *Codename: Sailor V*, publicado semanalmente en la revista *Run-Run*. La obra, de extensión limitada, obtuvo una presurosa popularidad entre las lectoras de la revista, motivo por el cual Takeuchi decide desarrollar con más profundidad el universo de las *Sailor Senshi*, lanzando en 1991 el manga de la reconocida secuela.

Con el impacto del estreno del animé en el año 1992, *Sailor Moon* logró consolidarse en el mercado japonés y estadounidense, para más tarde extenderse a nivel mundial, sirviendo

de inspiración para series posteriores sobre guerreras mágicas. La historia comienza con Serena o Usagi Tsukino, una niña de catorce años que lleva una vida ordinaria. Es una estudiante dispersa, algo torpe a la que le encanta ser coqueta y comer snacks. Ella admite que es muy llorona, cuenta con un lado sensible predominante y a su vez es una soñadora innata. Un día interviene para salvar a una gatita de unos jóvenes violentos. De esta forma conoce a Luna, una gata negra con una marca en la frente que hará de su guía para que ella logre reconocer su pasado de princesa y salve a la Tierra del mal. Como lo señala Villalobos Escobero (2017), *Sailor Moon* cuenta con especificidades narrativas y visuales que distinguen a la obra de sus antecesoras, lo que puede explicar por qué la serie captó a miles de televidentes en su época y hasta el día de hoy se mantiene como un referente de las heroínas dentro del animé y un ícono específico del género.

Fernández García (2020) analiza el impacto de *Sailor Moon* recuperando la trayectoria de su creadora, Naoko Takeuchi y el mercado del animé en la década de los noventa. Parte del éxito de la franquicia se debe a que la audiencia a la cual se dirigía se vio modificada con respecto a las Magical Girls predecesoras. Para aquellos años, la visión de los mangakas varones predominaba en la decisión estética de los animés, por lo que Takeuchi tuvo que encontrar un punto de conciliación entre sus decisiones y aquello que más vendía entre los consumidores. Es así como *Sailor Moon* surgió con un mix de elementos que la volvieron una serie original. Manteniendo una estética convencionalmente bella para sus personajes, logró dotar de seriedad a personajes de acción femeninos que antes solamente existían dentro de parodias y como fantasías masculinas (Fernández García, 2020). Por primera vez tuvo lugar dentro del Mahō Shōjo un grupo de Magical Girls, las *Sailor Scouts*, guerreras con diseños estilizados y personalidades marcadas, mostrando la lógica de grupo que suele ser un ingrediente en la fórmula que se repite en series del género Seinen. Con este objetivo de atraer a un público diverso, *Sailor Moon* no se quedó atrás con la venta del merchandising, lo cual también fomentó la popularidad de la obra dentro y fuera de Japón.

El fenómeno de *Sailor Moon* marcó un camino para el mundo de las Magical Girls, siendo inspiración para animés que retomaron elementos distintivos de la serie, como su particular transformación en heroína, la dinámica del grupo de las Scouts o la presencia de criaturas mágicas que acompañan a las protagonistas. Todo esto sin que ello signifique que estas nuevas series no consigan su propia popularidad, como es el caso de *Sakura Cardcaptor* de 1998, una serie que continúa en vigencia y resulta representativa para el subgénero.

En 2011 se estrena *Puella Magi Madoka Magica*, también referenciada como *Madoka Mágica*, una creación del grupo Magica Quartet. La serie original producida por los estudios

Aniplex y Shaft, fue emitida por las cadenas televisivas japonesas TBS, MBS y CBC, marcando un récord de ventas en la primera semana de su lanzamiento en Blue-Ray. Gracias a la distribución por Netflix y su comercialización a escala global, *Madoka Magica* se ha vuelto una franquicia más allá del animé, teniendo su propio manga, juegos, series spin-off y películas.

*Madoka Magica* trae una historia que sumerge a los espectadores en momentos de suma violencia y tragedia, tejiendo nuevamente el vínculo del subgénero con el Seinen, proponiendo novedades en la construcción de roles para sus personajes. Es quizás este aspecto que pueda explicar nuevamente el éxito de la obra, que ha batido el récord de ventas en la primera semana de un animé en Japón para luego romperlo nuevamente con el segundo volumen, con más de cincuenta mil unidades vendidas. Como lo señala Patrón Panana (2020), *Madoka Magica* busca deconstruir al género y explora temas que usualmente son ignorados en programas dirigidos a audiencias jóvenes.

El punto de partida de la historia puede sonar familiar al camino trazado por *Sailor Moon*: Madoka Kaname es una adolescente de 14 años que lleva una vida corriente. Es una estudiante regular, con un grupo de amigas y una familia que la quiere. Un día, la vida de Madoka y su amiga Sayaka toma un giro inesperado. Es a través de un encuentro con una criatura mágica, llamada Kyubey, que las chicas descubren que la ciudad que habitan está rodeada de entidades malignas (“brujas”) y que existen chicas mágicas que pelean contra ellas para salvar a la humanidad. De esta forma la criatura invita a Madoka y a Sayaka a volverse Magical Girls para poder defender el mundo que conocen, a cambio de pactar un contrato con él. Kyubey les ofrece cumplirles cualquier deseo que quieran y una vez cumplido, ellas tendrán poderes y tendrán la responsabilidad de combatir a las brujas para poder sobrevivir.

La hipótesis general de la presente tesina es que en ambas obras circulan discursos de modelos de feminidad que representan a las mujeres de formas diversas, presentando personajes con características y valores desarrollados, que a su vez experimentan distintas problemáticas que tienen su correlato con las vivencias de la audiencia a la cual se encuentran dirigidas. Como señala Álvarez Gandolfi (2013), los arquetipos modélicos de ser varón masculino y mujer femenina son reproducidos por la televisión como modeladora de roles de género, lo que no quiere decir que siempre se reproduzca un supuesto papel pasivo que se correspondería con lo femenino. Por medio del análisis, entonces, se intentará demostrar cómo *Sailor Moon* y *Madoka Magica* construyen a las protagonistas como sujetos y como heroínas con posiciones activas sin caer en los lugares comunes del imaginario colectivo dentro de la división de género heteronormativa.

## II. Estado del arte

Si bien existe un amplio repertorio de investigaciones sobre animé, el universo de estudios sobre Magical Girls es más reducido e incluso más limitado en lo que respecta a la indagación comparativa entre las dos obras seleccionadas. Sin embargo, han sido recuperados un conjunto de trabajos sobre la temática que compete a la tesina, con diversos puntos de vista que han enriquecido el análisis propuesto.

Un punto de partida que conecta a varios de los trabajos que involucran el animé y la figura de la mujer, más allá de las especificidades del Mahō Shōjo, es la denuncia de una construcción narrativa que se repite en las producciones japonesas, una mirada que cosifica a las identidades femeninas. En primer lugar, se puede retomar el trabajo de Anne Allison (2000) sobre cómo los cuerpos femeninos son contemplados por los personajes masculinos en mangas dedicados para niños y adolescentes. Antes de elaborar cualquier tipo de análisis, la autora señala la importancia de comprender el contexto en el cual está realizando su investigación, indicando que las herramientas teóricas que hacen a su estudio tienen un origen occidental, por lo que no es posible extrapolarlas de lleno a un campo de estudio japonés. Sin embargo, la autora argumenta que existe una coincidencia entre la forma en cómo se despliega la mirada masculina en el manga y las prácticas sexuales de los hombres adultos japoneses vinculándolos con una escopofilia que reproduce desigualdades de género. Menciona diversas situaciones representadas en mangas y animés en donde por accidente se le corre la falda a una estudiante dejando expuesta su ropa interior para sus compañeros o cómo el protagonista masculino se siente intimidado por el cuerpo voluptuoso de su profesora de clase, destacando que estos momentos son presentados desde un tono humorístico y naturalizado.

Siguiendo esta línea, Robles Bastida (2011) explora la imaginación sexual de los hombres y mujeres de la comunidad otaku como un asunto separado, expresamente binario, fundamentado en discursos que circulan en subgéneros como el Hentai, para el caso de los fanáticos masculinos, o el Yaoi para el público femenino. Buscando el origen del Hentai a través de una explicación en la comunidad otaku masculina y su relación en la sociedad, señala que estos varones resienten a las mujeres por considerar que optan por “hombres viriles”, marginándolos así del mercado matrimonial heterosexual. Luego, para explicar el género de las “novias mágicas” en el animé, describe la existencia de personajes “chica-simulacro-soñada” que fascina a los fanáticos al punto de definirlo como “amor 2D”. De esta forma, extiende sus teorías mencionadas sobre los supuestos imaginarios sociales de los hombres a las convenciones de animé, conceptualizándolos como “un espacio de hipersexualización de la mujer”, donde se la convertiría en un “objeto”, en un “instrumento inanimado que otorga placer

visual”. Adjunto a su artículo añade una fotografía de una joven practicando cosplay (haciendo uso de un traje y accesorios alusivos a un personaje de un animé), omitiendo la experiencia que pueda significar para esa mujer el lucir un atuendo similar al de su protagonista favorita, ya que, de acuerdo con el análisis del autor, el fin sería el ser un mero consumo de varones.

Partiendo del punto de que la mirada de la audiencia femenina queda excluida de los análisis de Allison y Robles Bastida, resulta insuficiente analizar a *Sailor Moon* y a *Madoka Magica* por la posible mirada masculina acerca de la representación de las corporalidades de los personajes, sin considerar como un aspecto estético la cuota de sensualidad que portan las guerreras mágicas. De tal forma que cabe preguntarse: ¿es posible denunciar como una presunta cosificación hacia el cuerpo de la mujer la forma en que se representan los cuerpos de *Usagi* y *Madoka* transformadas en heroínas? ¿Sus faldas cortas, sus tacos, sus accesorios, responden solo a una fantasía masculina?

Existen autores como Newitz (1995) que se han dedicado a tratar puntualmente sobre las narrativas de las Magical Girls. Esta académica vincula el subgénero con la cultura estadounidense de la década de los noventa, argumentando que el éxito del animé en la audiencia estadounidense se explica a través de las relaciones de dominación y los roles tradicionales de género representados en las animaciones japonesas, dado que apelarían a una supuesta nostalgia de un mundo donde el poder de los varones estaba menos cuestionado. Así apunta hacia los roles de género convencionales japoneses, señalando que lo que atrae a los espectadores occidentales hacia este tipo de animé es una suerte de añoranza de una comunidad pasada, que ha sido derribada por el movimiento feminista. Este argumento resulta inconsistente por su reduccionismo hacia la cultura oriental. Si bien Newitz apunta a remarcar los valores nipones como “tradicionales”, deduce que en Japón existen prácticas sociales “atrasadas” con respecto a la realidad de los Estados Unidos. El razonamiento de la autora es cuestionable, dado que no es posible comparar directamente ambas culturas, comprendiendo sus complejidades en materia de contexto histórico y prácticas sociales.

Sin embargo, existen investigadoras como Patrón Panana (2020) que aportan otra mirada sobre el Mahō Shōjo. La autora trabaja sobre el subgénero, exponiendo puntualmente su tesis sobre *Sakura Card Captor* y *Puella Magi Madoka Magica*. En su trabajo, a diferencia de lo expresado por Newitz, menciona cómo en las series de Magical Girls se representan personajes femeninos complejos, que exhiben atributos femeninos de diversas maneras. A su vez, aborda la cuestión acerca de las orientaciones sexuales de las protagonistas y la forma en que se presentan estos vínculos románticos, lo cual muestra una diversidad de identidades de género que se alejan de la convención social heteronormativa.

Para el caso de *Sailor Moon*, también se recopilaron trabajos que difieren de la visión anteriormente presentada, en donde la representación de las identidades femeninas de la serie supuestamente solo se abocaría a satisfacer una “fantasía masculina”. Álvarez Gandolfi (2013) advierte:

Las *Sailor Scouts* son jóvenes mujeres hermosas y sensuales, pero esta representación no implica necesariamente que deba pensárselas como mujeres subordinadas, sino que, por el contrario, también se trata de guerreras que luchan por mantener la paz de la Tierra, es decir, que no quedan confinadas al hogar como madres y amas de casa, si bien pueden llegar a fantasear con ello en su búsqueda por encontrar el amor (74).

Considerando el aporte del autor, es posible entonces pensar a las series de Magical Girls como un producto de consumo complejo, que presentan contradicciones en las representaciones de su discurso. De tal forma, si bien es posible identificar elementos que hacen a las configuraciones corporales de las protagonistas convencionalmente sensuales, no por ello se debe menospreciar los mensajes positivos que circulan en este tipo de animés. Mensajes que se desprenden de personajes principales mujeres, que toman las riendas de su destino como heroínas y luchan por el bien.

Por otro lado, *Sailor Moon*, *Madoka Magica* y otras obras propias del Mahō Shōjo, además de tratar de historias de chicas mágicas, cuentan con un aspecto persistente en sus discursos y es la presencia de ciertos objetos bajo la estética Kawaii, un término que ha dominado a la cultura popular japonesa por lo menos desde mediados de la década de los setenta, que literalmente significa “lindo” y es utilizado para celebrar todo lo dulce, adorable, inocente, puro, simple, genuino, amable, vulnerable, débil e inexperimentado (Bogarín Quintana, 2011). En un pasado, el término en japonés se utilizaba para definir la ternura que podía causar un bebé o un animal pequeño. A partir de la década de los ochenta, el concepto comenzó a circular como frase en distintas revistas femeninas y junto con la aparición de *Hello Kitty* como producto comercial, se consolida la noción estética de lo que significa. *Hello Kitty*, un personaje creado por la compañía Sanrio, es una gatita con un lazo en su cabeza, con un estilo de dibujo simple que ha logrado cautivar al mercado japonés siendo una marca reconocible hasta el día de la fecha. Tras el furor por los productos de Sanrio, distintas empresas comienzan a producir mercaderías con una línea estética similar, buscando que sus consumidores se sientan interpelados por juguetes, indumentaria y accesorios que evocaran dulzura y encanto.

En la actualidad, el Kawaii es un elemento que se repite en distintas producciones dedicadas a un público femenino y es por esto que puede apreciarse en distintas obras del Mahō Shōjo. Retomando a Bogarin Quintana, el autor analiza la aparición de esta estética en los animés de chicas mágicas como una forma de cosificación hacia la mujer, haciendo un vínculo con el Lolikon, término que describe a la preferencia sexual por chicas de apariencia infantil, sean jóvenes que no son mayores de edad o adultas que aparenten ser niñas por su aspecto físico. Así construye un nexo entre los elementos que causan ternura en los animés del Mahō Shōjo con la fantasía sexual de una audiencia masculina, relacionando presupuesta cosificación de la mujer con su presupuesta infantilización. La presente tesina analizará con mayor dedicación los objetos discursivos con esta impronta Kawaii que se presentan en ambos animés, a modo de comprobar dicha afirmación, lo cual en una primera instancia parece dejar a un lado que se tratan de obras con narrativas dirigida a mujeres.

Dentro de los estudios realizados sobre los animés seleccionados, se han recopilado trabajos que abordan el mundo de las Magical Girls (Newitz, 1995; Álvarez Gandolfi, 2013; Cobos y Mercado; 2018; Fernández García, 2020) así como también aportes que vinculan o separan a las obras del movimiento feminista (Martínez, 2015; Lillo Poblete, 2017). Si bien no fueron encontrados análisis que se hayan hecho específicamente sobre *Sailor Moon* en relación con *Madoka Magica*, con los aportes anteriormente mencionados es posible trazar un vínculo de precedentes académicos a modo de soporte para la presente tesina.

Por último, cabe volver a destacar que desde hace unas décadas que la industria del manga y animé se ha expandido territorialmente como consumo cultural. En los años ochenta, Japón cambió su modelo económico y político y se consolidó como uno de los países exportadores de primera categoría. Pero la distribución de los productos nipones también involucró mercancías culturales. A raíz de la expansión de los videojuegos como Nintendo y Sega, las producciones asiáticas animadas comenzaron a ser comercializadas por productores estadounidenses y su distribución se volvió masiva, teniendo un reflejo a su vez en países de Occidente. Sobre el impacto del animé en Latinoamérica, se puede retomar lo trabajado por Vidal Pérez (2010), en donde menciona la “transculturación” para explicar el caso de *Naruto* en Perú. El autor explica al proceso como un diálogo de dos culturas en donde una logra una cierta influencia sobre la otra, pudiendo llegar a absorberla. Si bien para la sociedad argentina actual esa posibilidad de absorción por parte de Japón parece aún lejana, es innegable el peso cada vez más acentuado de los productos nipones en la oferta cultural local. Desde el impacto del animé en Latinoamérica en la década de los noventa, el fenómeno parece haber llegado para quedarse. Por lo tanto, dar cuenta de las especificidades señaladas en obras reconocidas

del Mahō Shōjo, como lo son *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, es relevante para dar cuenta sobre las configuraciones discursivas que circulan con las especificidades propias de una sociedad como la japonesa, que terminan siendo consumidas por un público como el argentino.

### **III. Marco teórico**

Para abordar las problemáticas indicadas se aplicará un enfoque multidisciplinario, tomando aportes de la escuela de Birmingham y los estudios culturales del campo de la comunicación en Latinoamérica, así como también aportes de los feminismos académicos.

Es necesario señalar que analizar producciones mediáticas en una sociedad como la actual, comprendiendo el contexto del capitalismo mundializado, conlleva sus dificultades. Es decir, si bien se piensa que los medios de comunicación reproducen los mensajes afines de la cultura dominante, resulta insuficiente analizar la totalidad del proceso de comunicación deteniéndose únicamente desde este punto. Por lo tanto, la presente investigación se distanciará de la teoría funcionalista de la comunicación. Esta corriente, con orígenes en los años veinte en Estados Unidos, se ha caracterizado por estudiar en primer lugar los “efectos” y luego las “funciones” de los medios de comunicación, haciendo un énfasis en el poder de los medios sobre la audiencia, considerándola como un conglomerado homogéneo de individuos que permanecían aislados, anómicos y atomizados entre sí, cuya exposición ‘pasiva’ a los mensajes mediáticos los volvía el blanco del control, manipulación y/o inducción en el sentido preestablecido por el emisor (Elizalde, 2009).

No es únicamente este punto lo que hace a la presente tesina distanciarse de la mencionada corriente, sino que además existe cierta metodología detrás de distintos trabajos de corte funcionalista que se distancian del camino a seguir aquí. Por ejemplo, diversos estudios influenciados por esta corriente estadounidense han seguido como método de análisis de la audiencia variables para definir a los consumidores y teorizar sobre la forma de recepción de los mensajes que involucran entre las clasificaciones la distinción del “género” como una definición biológica, lo cual no se corresponde con el análisis que se hará en esta tesina.

A su vez, como indica Elizalde (2009), los estudios culturales aportaron una visión sobre la cultura mediática desde otra óptica, señalando que no se la puede analizar como una mera trama de manipulación, sino que justamente la cultura mediática es el terreno donde es posible estudiar el conflicto generado por los procesos de sentido social. Es a través de los medios de comunicación donde se deslizan los discursos que denuncian desigualdades y representan grupos de minorías. En los medios se constituyen los espacios claves de condensación e intersección de múltiples redes de poder y de producción cultural, en la que

nuevos actores y movimientos sociales introducen diversos sentidos de lo social y nuevos usos de los medios (Martín Barbero, 2002).

Es así como la presente tesina seguirá los aportes teóricos de los estudios culturales de la escuela de Birmingham, entre ellos los aportes de Stuart Hall. Se entiende como “representación” a la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje. Es este vínculo lo que nos capacita para referirnos bien sea al mundo “real” o ficticio de los objetos, gente o eventos (Hall, 2010). Se habla a su vez de dos tipos de “sistema de representación” implicados en este proceso. Uno referido a cuando estos conceptos son agrupados, organizados, no de una forma individual sino en conjunto, clasificados y con una relación establecida entre ellos. El segundo sistema depende de la construcción de aquellas correspondencias entre el mapa conceptual de la mente y el conjunto de signos del lenguaje, esta vinculación entre los elementos es el proceso de construcción del sentido. Partiendo de que el sentido es una construcción y no algo inherente en las cosas, resulta necesario abordar de qué forma se producen sistemas de representación alrededor de las Magical Girls y si es que las categorías que ellos conllevan son puestas en escena en *Sailor Moon* y *Madoka Magica*.

Recuperando lo trabajado por Gamarnik (2009), se entiende como estereotipo a una representación repetida frecuentemente que convierte algo complejo en algo simple. Es un proceso que selecciona, categoriza y generaliza en el pensamiento algunos atributos en detrimento de otros. Los estereotipos son conceptos de un grupo, lo que un grupo piensa sobre otros. La fuerza de un estereotipo se puede medir en relación con el grado en que éste es percibido como representación válida de la realidad. Es por esta razón que resulta relevante analizar el protagonismo femenino en los animés, entendiendo que son obras de acceso masivo para la sociedad actual, y que cuentan con un discurso que pueden aportar o no a los estereotipos de roles de género en la construcción del imaginario social.

Por otro lado, para abordar la problemática en torno de las feminidades, la investigación se apoyará en estudios en el marco de los feminismos, entendiendo a esta corriente como el movimiento que cuestiona el orden establecido (Varela, 2008). Para pensar de qué forma se representan como mujeres personajes como Usagi y Madoka, se parte de la premisa de que el género no se puede definir como predeterminado por naturaleza, sino que se “construye”. Tal como lo indica De Beauvoir (1949), “no se nace mujer: llega una a serlo”. No existen condiciones biológicas, económicas o psicológicas que puedan definir lo que significa ser una “mujer” en la sociedad, sino que se trata de un rol que se gesta y reproduce en la sociedad. A partir de esta premisa es que el trabajo hará un enfoque sobre los mensajes que circulan sobre

las protagonistas y sus historias en las dos series, separándose de las naturalizaciones vinculadas a lo femenino desde la anatomía de la hembra humana.

Por consiguiente, es pertinente retomar los aportes de Butler (1990), para indicar que el género es el medio discursivo/cultural a través del cual la “naturaleza sexuada” o un “sexo natural” se forma y establece su “prediscursivo”, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura. Para poder profundizar sobre los feminismos y su sujeto político, la autora cuestiona en primer lugar al sistema binario de géneros que sostiene una idea de relación mimética entre el género y sexo, en donde uno refleja al otro. De esta forma atiende al “género” como algo que se constituye, por lo que resulta entonces imposible pensarlo como una simple designación biológica y atenderlo por fuera de las intersecciones políticas y culturales en las cuales este se produce y se mantiene.

Los aportes teóricos mencionados son herramientas claves para repensar sobre la producción discursiva en los animés seleccionados, teniendo en cuenta que las configuraciones de las identidades femeninas y sus corporalidades se tratan justamente de una construcción cultural e histórica determinada desplegada a través de una narrativa particular.

#### **IV. Metodología**

Se ha seleccionado un recorte del material audiovisual a trabajar. En el caso de *Sailor Moon*, se analizará la primera temporada, original de 1992, la cual cuenta con un total de 46 episodios. La historia de *Sailor Moon* tiene como eje central a Usagi Tsukino, una adolescente de 14 años que lleva una vida corriente. Es una chica sensible, que disfruta de leer mangas y jugar videojuegos. La escuela le da pereza, es algo torpe y distraída, pero su espíritu soñador hace que Usagi moldee parte de la realidad a través de las fantasías de su imaginación: en varias oportunidades se la encuentra inmersa en sus proyecciones del futuro, cómo le gustaría ser de más grande, cómo le gustaría que fuera su novio, entre otros deseos. A partir de su encuentro con la gata Luna, Usagi tiene que desempeñarse como *Sailor Moon*, una heroína marcada por el poder de la Luna. Con este nuevo rol ella asume una nueva responsabilidad, que es evitar que su ciudad sea destruida por las fuerzas del reino del mal. De esta forma a lo largo del animé, Usagi demuestra sus virtudes más profundas: su valentía, compañerismo y su tenacidad para luchar por el bienestar de los que quiere.

A medida que avanza el relato, Usagi se encuentra con otras guerreras como ella. Cuando finalmente se reúnen las cinco, forman el equipo conocido como *Sailor Scouts* – “Sailor” en referencia a los “Sailor suits”, es decir, los uniformes tradicionales japoneses, y

“Scouts” en el sentido de “guardianas”– que será el grupo protagonista de la tira y sus posteriores secuelas. Las integrantes del conjunto son, además de Usagi:

Ami Mizuno o Sailor Mercury: compañera de la escuela y amiga de Usagi, Ami se caracteriza por ser una estudiante tranquila, inteligente y ordenada. Es una chica solitaria y observadora, que le cuesta dejar de lado las obligaciones para divertirse. Su contracara, Sailor Mercury, va a estar regida por el poder de Mercurio y el elemento representativo es el agua. Es la segunda Scout contactada por Luna, la cual rápidamente conecta con Usagi para unir fuerzas.

Rei Hino o Sailor Mars: estudiante de otra secundaria y sacerdotisa de su templo familiar, Rei es la tercera adolescente descubierta por Luna. Se destaca por su personalidad fuerte, su carácter de líder y al igual que Usagi, es emocional pero impulsiva, lo que hace que estos dos personajes tengan una dinámica de competitividad y amistad. Su identidad como Sailor Mars se caracteriza por el fuego y su vínculo con el planeta Marte.

Makoto Kino o Sailor Jupiter: la nueva compañera de la secundaria de Usagi, expulsada de otras instituciones por su mala reputación y por encontrarse siempre en peleas. Makoto es una chica atlética, de una fuerza extraordinaria que la hace parecer ruda pero que verdaderamente posee un espíritu amigable. Enamoradiza y risueña, se une al equipo como Sailor Jupiter, la cuarta Scout, quien se destaca por sus poderes vinculados a la electricidad.

Minako Aino o Sailor Venus: A pesar de ser la última Scout descubierta por Luna, Minako lleva ya un tiempo desempeñándose como guerrera en su rol de Sailor Venus, guiada por el gato Artemis. Independiente y responsable, Minako es conocida en la ciudad como la heroína Sailor V. la cual confunden en varios episodios con Sailor Moon por su parecido físico. Por momentos infantil y torpe, sumamente sensible y nostálgica, Minako es representada por el planeta Venus. Sus poderes, al igual que Usagi, no son de un elemento en específico como es el caso de Rei, Ami y Makoto, sino que sus ataques se caracterizan por su vínculo con los astros y la luz.

Por el caso de *Madoka Magica*, se trabajará con la serie de 2011 que fue emitida por televisión y plataformas de streaming, conformada por 12 episodios. Es pertinente señalar que solo será tratada la historia enmarcada en la serie original, ya que la franquicia cuenta con distintas líneas de tiempo y spin-offs que modifican significativamente las vivencias y características de los personajes, incluso sus relaciones entre sí.

El relato comienza con Madoka Kaname, una alumna de la secundaria que lleva una vida corriente. Es una adolescente tranquila, con una familia que la apoya y un grupo de amigas que la quiere. Sin embargo, Madoka tiene baja autoestima y se muestra insegura de sí misma y en sus relaciones con los demás. De alguna forma, la aparición de una misteriosa estudiante de intercambio en su clase incomoda a Madoka, que comienza a tener sueños extraños. Al poco tiempo se encuentra con una criatura mágica (que se presenta como “Kyubey”) que le muestra un plano de la realidad paralelo, en el cual existen seres surreales (llamadas “Brujas”) que afectan a los habitantes de la ciudad, provocando dolor, destrucción y muerte. A su vez, Kyubey le explica a Madoka de la existencia de las Magical Girls, niñas con poderes mágicos que se encargan de luchar contra las brujas para defender a la sociedad del mal. Pero no cualquier adolescente puede transformarse en heroína, solo algunas que sean “especiales” y que estén dispuestas a sellar un pacto *con Kyubey*. El arreglo implica que la criatura les concede el deseo que quieran y a cambio, se vuelven “chicas mágicas”, lo cual implica las habilidades especiales y responsabilidad de luchar por siempre contra las “brujas”. Y es con esta revelación que la criatura invita a Madoka a volverse una chica mágica.

En la historia de Madoka participan otras chicas mágicas que, a pesar de sus diferencias, la ayudan de distintas formas en su camino:

Sayaka Miki: compañera de clase y amiga de la infancia de Madoka, Sayaka es una adolescente risueña y emocional. Enamorada de su amigo, el violinista, tras el encuentro con Kyubey decide volverse una chica mágica para curarlo de su grave enfermedad para que pueda volver a ser músico.

Mami Tomoe: una chica mágica veterana, compañera de Kyubey, que le presenta el mundo de las heroínas y brujas a Madoka y Sayaka. Si bien su participación en la historia es menor que el resto de los personajes, su aparición va a ser un punto fundamental en la trama para Madoka. A través de su muerte es que se evidencian las consecuencias de aceptar convertirse en una Magical Girl.

Homura Akemi: es una estudiante de intercambio que se presenta de una forma extraña en la clase. De carácter frío y distante, Homura se destaca en todas las asignaturas sin vincularse con los demás. Es una chica mágica que en múltiples oportunidades se encuentra con Madoka e intenta convencerla de que no haga el pacto con Kyubey, decisión que mantiene hasta el final de la historia, llevándola a tomar decisiones que atentan contra su propia vida.

Kyoko Sakura: una chica mágica misteriosa, independiente y agresiva. En sus primeras apariciones en la historia de Madoka, parece ser un personaje egoísta y competitivo. A medida que se desarrolla la trama, se descubre el pasado traumático que la llevó a volverse una heroína y se muestra un lado vulnerable de este personaje, que se compadece de Sayaka e intenta ayudarla.

Si bien ambas franquicias cuentan con mangas, películas e incluso videojuegos, la investigación se ha acotado a las temporadas mencionadas para abordar las problemáticas identificadas, considerando que ambas fueron las producciones originales que han logrado el éxito en la audiencia y respetando las limitaciones de extensión requeridas del proyecto.

En lo que hace a las consideraciones de cómo se abordará el recorte fundamentado, se retomarán las reflexiones metodológicas de Angenot (2010) sobre la construcción de una hegemonía discursiva y a las polémicas que atraviesan los núcleos de sentido que se establecen a partir de dominancias interdiscursivas. En este sentido, la presente tesina aporta al campo de la comunicación en diferentes direcciones. Por un lado, como indica Angenot, los discursos sociales construyen el mundo social, lo objetivan, al punto de ser esenciales para la cohesión de una comunidad. El autor va a definir a los discursos sociales como todo lo que se dice y se escribe en una sociedad, todo lo que se habla, se imprime, se reproduce. Sistemas genéricos, repertorios tópicos, reglas de encadenamiento de enunciados que, en una sociedad dada, organizan lo decible. Por lo tanto, las representaciones que toman lugar en las distintas producciones de una comunidad no deben considerarse fortuitas o casuales, sino que forman parte de esta totalidad del discurso social. En una época en donde la industria del animé se encuentra en auge, resulta evidente la necesidad de tomarlo de objeto de análisis para indagar acerca de las particularidades del sistema de producción de sentido. Si bien en parte el recorte de la investigación a dos series del Mahō Shōjo fue por motivos de extensión del trabajo, también la elección ha sido fundamentada en una cuestión que no es menor: el propósito de examinar aquello que es decible en obras protagonizadas por mujeres.

Desde otro punto de vista sobre lo mencionado, es claro que los medios de comunicación cuentan con una posición líder en la esfera cultural desde el capitalismo avanzado del siglo XX. Tal como lo señala Hall (2010) los medios son los responsables de suministrar la base a partir de la cual los grupos construyen una “imagen” de las vidas, significados, prácticas y valores de los otros. A su vez, son también los medios aquellos que aportan las imágenes, representaciones e ideas a modo de que la totalidad social pueda ser captada como un todo y no como una composición de piezas fragmentadas. El autor indica que esta es la función primordial de los medios modernos de comunicación, la construcción selectiva del conocimiento social, de manera que es a través de los medios que percibimos y reconstruimos imaginariamente las vidas de los otros y las nuestras en un “mundo global inteligible”, una totalidad vivida. Es así como analizar los discursos que son transmitidas por televisión (*Sailor Moon*) o por plataformas de Streaming (*Madoka Magica*) es relevante para cuestionar qué tipo de heroínas está consumiendo la audiencia y cuál es el imaginario social sobre la feminidad en este proceso de comunicación, para comprender cómo los medios hacen su aporte a la forma en que es captada la totalidad social.

## **V. Plan de la obra**

La presente tesina se enmarcará en el soporte de informe de investigación. Los temas a problematizar serán divididos en dos capítulos.

El primer capítulo tratará sobre las características que hacen al Shōjo, pensándolo en términos de los estudios de género seleccionados. De esta manera, se avanzará sobre las especificidades del subgénero de las Magical Girls para tratarlas puntualmente en *Sailor Moon* y a *Madoka Magica*. Se indagará acerca de la concepción de una *Magical Girl Oscura* y se definirá cómo es pensada la categoría de “la mujer”.

En lo que respecta al segundo capítulo, se abocará a la construcción de las identidades de género y sexualidades de las protagonistas de ambas series, contemplando las representaciones puestas a circular en sus primeras temporadas de acuerdo con el recorte efectuado. A su vez, se reflexionará acerca de la importancia de los modos en los que se pone en escena la corporalidad, dado que el momento de transformación de niña a Magical Girl es una parte icónica de todo Mahō Shōjo. Se dialogará y polemizará con otros textos que forman parte de estado del arte, contrastando el propio enfoque sobre los textos estudiados con los aportes de los estudios de comunicación y los feminismos para pensar la negociación que atraviesa la construcción del género de las protagonistas, sus cuerpos y sus orientaciones sexuales, entre otras cuestiones.

Finalmente, se plantearán las conclusiones para reforzar los hallazgos de la presente tesina en pos de responder las preguntas iniciales propuestas. Dado que el campo de investigación sobre las Magical Girls es un ámbito todavía poco explorado, se espera que esta tesina pueda abrir la puerta a nuevos estudios sobre el tema.

# CAPÍTULO 1

## DECONSTRUYENDO A LAS CHICAS MÁGICAS

*Sailor Moon represented power using standard attributes of youthful feminine beauty and sexuality, negating the traditional dichotomy between cuteness and strength.*

Nippon.com, 2015.

### 1.1. Las problemáticas de las Magical Girls

Es a través de los medios de comunicación que circulan los distintos discursos de una sociedad determinada. Pero el lugar de los medios no es uniforme, sino quizás podría pensarse como su antípoda: los medios de comunicación son el lugar de disputa donde se despliegan los conflictos de las distintas clases o grupos culturales de una coyuntura específica. De acuerdo con los Estudios Culturales británicos, para trabajar en el estudio de los medios de comunicación es necesario partir de la concepción de los mismos como instituciones que cumplen un rol activo en la elaboración del sentido común y representaciones colectivas (Elizalde, 2009). La importancia de repensar los textos que se divulgan en el animé reside en analizar un soporte en el cual se articulan los ideales que son entendidos como esperables para lo que implica ser “un hombre” o “una mujer” en una sociedad determinada. Estos arquetipos que se presentan, aun con contradicciones, son los que luego se pueden aparecer en discursos y prácticas del contexto histórico al cual pertenecen, siendo parte de aquello que termina por delimitar el imaginario social. Los diferentes textos construyen entonces una serie de posiciones de sujeto y modos de subjetividad que producen efectos materiales concretos sobre la vida de las personas (Laudano, 2010). De todas formas, teniendo en cuenta que entre los medios de comunicación y los receptores existe una pluralidad de pactos de lectura, es necesario considerar a estos últimos como sujetos activos en el proceso. Los estudios culturales sostienen que la cultura mediática no puede ser leída únicamente como una trama de manipulación más o menos evidente, sino que se trata de un terreno válido para el análisis del conflicto generado por los procesos de producción de sentido social (Elizalde, 2009). A su vez, los medios articulan sus discursos interactuando constantemente con otros espacios e instituciones sociales, pudiendo ser resignificados.

Con respecto al estado del arte sobre los estudios de *Sailor Moon*, no es novedoso analizar las representaciones de los roles de género y orientaciones sexuales en la serie. Distinto es el caso de *Puella Magi Madoka Magica*: este segundo animé cuenta con un campo más acotado de fuentes de consulta. A partir de este panorama, la presente tesina repensará algunas

cuestiones ya atendidas por otros académicos para poder vincularlas con un espacio que aún tiene potencialidad de ser explorado. Sobre *Sailor Moon* es posible distinguir distintas posiciones dentro de los trabajos ya esbozados, en donde entran en pugna las concepciones respecto de si las protagonistas presentan o no un rol activo de “mujer”. A través de este análisis se comparará con los personajes de *Madoka Magica* a modo de echar luz sobre las representaciones de género en un Mahō Shōjo más reciente, entendiendo que este segundo animé ha sido influenciado en gran parte por el primero ya mencionado.

Para poder abordar la pregunta sobre las feminidades y la representación de las orientaciones sexuales, en primer lugar, es necesario desarrollar algunas bases teóricas. Por lo general, lo que se entiende por “sexo” designa tres cosas: el sexo biológico, el rol o comportamiento sexual que supuestamente le corresponde (género) y la sexualidad, el tener relaciones sexuales. Pero ¿qué es lo que eso del “rol” que le corresponde o lo que se espera de un determinado sexo? ¿Qué son realmente los atributos “femeninos” o “masculinos”?

De tal forma, resulta necesario cuestionar lo así llamado “género”. Si bien este concepto es una de las claves para el desarrollo de los estudios feministas, su origen dista de ser una invención propia del movimiento. El término surge a principios del siglo XX, elaborado por un equipo de médicos que trabajaban con bebés llamados “hermafroditas” o “intersex”, niños que presentaban ambigüedad sexual de nacimiento. Es así como los recién nacidos debían atravesar un cierto tipo de tratamiento hormonal y quirúrgico con el fin de que se les reasigne un sexo diferenciado (Dorlin, 2009). Este tipo de proceso tuvo su correlato teórico y es en estos estudios médicos donde comienza a ser utilizada la noción de “rol de género”. Muchos años tendrían que pasar para que el término en sí fuera desarrollado. Al distinguir el sexo del género, Dorlin menciona:

A partir de esta primera elaboración, el concepto de género fue utilizado en ciencias sociales para definir las identidades, los roles (tareas y funciones), los valores, las representaciones o los atributos simbólicos, femeninos y masculinos, como los productos de una socialización de los individuos y no como los efectos de una naturaleza (35).

A partir de la década de los ochenta, en diversos campos de las ciencias sociales, ya se comienza a separar la categoría de “género” de una explicación orgánica o biológica. Hasta entonces, el sexo y el género habían sido vinculados como en una relación causal o hasta sinónimos, lo cual resultaba insuficiente para atender la diferencia que constituye la identificación social que define a unos como “hombres” y a otras como “mujeres”. La nueva conceptualización del género lo fija como una categoría de análisis histórica. De esta manera

se redefine el término, entendiendo al género como todas las normas, obligaciones, comportamientos, pensamientos, capacidades y hasta carácter que se han exigido que tuvieran las mujeres por ser biológicamente mujeres (Varela, 2008). Entonces, para avanzar sobre la pregunta de la presente investigación, se partirá de aquella premisa. Si aquello definido como “femenino” y “masculino” no son más que conjuntos de condiciones que han distinguido históricamente a las personas, es posible cuestionarse qué elementos hacen a las identidades en los animés seleccionados.

El género no es inmutable dado que es una representación que se construye y deconstruye, es su propia causa y efecto, en donde su construcción es afectada por su deconstrucción y viceversa. El sistema de sexo-género se encuentra vinculado directamente con las condiciones materiales de una sociedad determinada, teniendo implicaciones concretas y reales, así como sociales y subjetivas sobre los individuos de cada comunidad. El género asigna a un sujeto una posición determinada dentro de una clase y esta operación dependerá del aparato semiótico, de la construcción sociocultural de la sociedad, lo cual explica porqué la noción sobre la condición de ser hombre o mujer ha ido modificándose a través del tiempo. Como indica De Lauretis (1989), si el sistema sexo-género es un conjunto de relaciones sociales obtenidas a lo largo de la existencia social, significa que el género es de alguna forma una instancia primaria de la ideología, lo cual va más allá de las mujeres y es necesario pensarlo como una parte constitutiva de toda formación social.

Es por este motivo que atender la cuestión de la representación del género en los distintos medios de comunicación presenta dificultades que han sido atendidas por las distintas corrientes feministas. Sobre esto, nuevamente se puede retomar a De Lauretis, quien menciona que la mayoría de las teorías disponibles de lectura, escritura, sexualidad, ideología o cualquier otra producción cultural, están contruidos sobre narrativas masculinas de género, limitadas al contrato heterosexual, incluso narrativas que tienden mismas a re-producirse a sí mismas en las teorías feministas. Pero esto es justamente la situación con la que se enfrentan los feminismos actuales para inscribir una postura que se distancie de lo masculino como eje central de los discursos hegemónicos.

Por último, no se debe descuidar el hecho de que tanto *Sailor Moon* como *Puella Magi Madoka Magica* son producciones japonesas, lo que implica una construcción de la masculinidad y feminidad que no se corresponde simétricamente con el imaginario social occidental. Sin embargo, tomando en cuenta que las obras han tenido un alcance significativo en Latinoamérica, es posible repensar sus textos para considerar las representaciones que son consumidas por nuestra sociedad, que cuenta a su vez con sus propios arquetipos.

Queda en evidencia que trabajar sobre las feminidades en los medios de comunicación es una tarea extensa, la cual puede abordarse desde distintas aristas. Y al ser una problemática que se mantiene vigente a la fecha, también presenta el obstáculo común del investigador de las ciencias sociales, la dificultad de alejarse del objeto de estudio del cual se encuentra inmerso. No obstante, comprendiendo lo que esta labor implica, es posible rescatar aquellos elementos en los textos que hacen a la caracterización de las feminidades en estos dos animés.

## 1.2. ¿Qué significa ser una chica, o mejor dicho una Shōjo?

La traducción literal del término en japonés significa “niña joven”. En la actualidad, es utilizado para clasificar distintos productos dirigidos a un público específicamente femenino. Surgiendo por primera vez en el año 1903 como título de la revista *Shōjo Kai* (traducida como “mundo de chicas”), el concepto ha sido asociado un cierto tipo de lectura y, para los especialistas en la temática, es posible reconstruir a través de sus características la representación de un cierto ideal femenino japonés. En términos históricos, el Shōjo comienza a ser nombrado en las revistas a finales del siglo XIX, en un momento en el cual las mujeres niponas comienzan a recibir una educación superior reglada, destinado a enseñarles a ser futuras *ryōsai kendo*, es decir, “madres sabias, buenas esposas” (Fernández García, 2020).

Dado que se trataba de una enseñanza exclusiva para un sector de élite de la sociedad japonesa, en un principio ser “una Shōjo” significaba un privilegio y sus ideales estaban relacionados con el refinamiento, la castidad, la inocencia y la pureza. Décadas más tarde, este modelo de escolaridad fue propagado, permitiendo su acceso a la parte de la población que antes se encontraba relegada, reproduciendo en sus enseñanzas el modelo de feminidad mencionado anteriormente. Sobre la representación de la feminidad japonesa, Lillo Poblete (2017) añade que este tipo de ideología de crianza en relación con el género vincula estrechamente a la mujer con el cuidado del hogar, considerando como destacable que sea una buena cocinera y hable como una “dama”.

Fernández García (2020) detalla algunas de las características del *Shōjo Bunka* (o “cultura para chicas”):

- Orientarse siempre hacia un público femenino joven, concebido sobre la base de estereotipos de género que matizan los gustos y deseos de las lectoras.
- Marcar una diferencia entre el universo de las chicas y el de los chicos, preservando de esta manera los roles de género.

- Abordar en profundidad la amistad femenina, incluyendo las relaciones homosociales.
- Admirar “los valores Shōjo” representados en otros personajes. Por ejemplo, la belleza, la sofisticación y la elegancia. Así como también se muestran aspiraciones como ser una buena esposa o ama de casa.
- Mostrar rechazo o tener una relación conflictiva con el mundo de los adultos. Esto le permite a las protagonistas oscilar entre conductas rebeldes y momentos más calmos, para finalizar con un desarrollo de su carácter con un comportamiento más maduro.
- Representar a los personajes masculinos en función de un ideal tradicional de fuerza y confianza, mostrándolos activos sexualmente e incluso agresivos. A la vez, ponerlos en escena como inteligentes y protectores de las figuras femeninas.

Tanto *Sailor Moon* como *Madoka Magica* se ajustan a las nociones anteriormente mencionadas. Ambas obras se encuentran dirigidas hacia una audiencia femenina y joven, y en varias oportunidades los personajes demuestran actitudes que refuerzan un determinado arquetipo acerca de los intereses de “las chicas”. Usagi menciona los sueños de las niñas acerca de tener un novio, su motivación por vestirse a la moda y ser bonita, así como Madoka también conversa con sus amigas y su madre sobre estas temáticas.

Por otro lado, la amistad femenina es uno de los pilares para el desarrollo de ambas historias. En el caso de *Sailor Moon*, Usagi se apoya en el grupo de Scouts para tomar coraje y progresar con su misión de heroína. La camaradería entre las chicas es tan fuerte que incluso se sacrifican para poder ayudar a su amiga y reina de la Luna. A su vez, en *Madoka Magica* la amistad también es un punto importante para la trama. El vínculo entre Sayaka y Madoka es el motor que inicia la problemática acerca de convertirse o no en una Magical Girl

La belleza, la sofisticación y la elegancia son valores admirados en ambas series: las protagonistas se muestran intimidadas en encuentros con otras niñas que presentan estas cualidades (la presentación de Homura cuando ingresa a la clase de Madoka por primera vez o; la aparición de Sailor Jupiter en la escuela de *Sailor Moon*). En otros momentos, Usagi admira a mujeres adultas por su atractivo o se proyecta a sí misma de esta manera, ya sea en su imaginación o al momento de transformarse con su bolígrafo mágico. Por el lado de *Madoka Magica*, las niñas se ven maravilladas por el encanto de su amiga popular Hitomi o incluso la

protagonista conversa sobre el tema con su madre, quien es considerada como una poderosa y bella empresaria.

En referencia al conflicto con el mundo adulto, este aspecto también se mantiene en las dos obras: Usagi se muestra rebelde con su desempeño escolar, suele llegar tarde y reprueba en sus exámenes; Madoka vivencia el conflicto desde otra postura, dado que su personalidad se caracteriza por ser más introvertida y pasiva que la protagonista de *Sailor Moon*. Madoka experimenta la incomodidad de la adolescencia a través de las preguntas existenciales que se hace acerca de su futuro o del lugar que ocupa en el mundo.

El último punto en referencia a los personajes masculinos se visualiza en el caso de *Sailor Moon*, pero no así en *Madoka Magica*. En este primer animé, Mamoru o Tuxedo Mask cumple con las características mencionadas para ser la contraparte de la heroína protagonista: se muestra seguro, perspicaz, engreído y en más de una oportunidad aparece en su rescate. A diferencia de esta obra, *Puella Magi Madoka Magica* casi no cuenta con la presencia de personajes varones en la historia, siendo Kamijou, el amado de Sayaka una de las excepciones. Y distinto de lo mencionado en otras obras Shōjo, su carácter no es demasiado desarrollado en la historia, sino que su persona es presentada a través de los ojos de Sayaka, quien lo ayuda a atravesar su enfermedad y el duelo de su sueño frustrado de violinista. Tampoco tiene un papel de salvador ni habilidades especiales, dado que en esta segunda serie únicamente las niñas son las que poseen poderes mágicos.

### **1.2.1. Características de la Magical Girl en *Sailor Moon* y *Madoka Magica***

Si bien las series de chicas mágicas se enmarcan en primer lugar dentro del universo Shōjo, estas presentan a su vez características propias que hacen que el subgénero se distinga dentro de otras producciones. Como ya fue mencionado anteriormente, los animés Shōjo cuentan con la herencia de las publicaciones de revistas con ideología del *Shōjo Bunka*, o “cultura para chicas”, que preserva distintas concepciones japonesas en relación a la feminidad y su rol en la sociedad.

Algunos aspectos que se repiten en distintas obras del Mahō Shōjo fueron resumidas por Cobos y Mercado (2018), en su apartado sobre el subgénero alrededor de *Madoka Magica*. Las autoras señalan los siguientes puntos como recurrentes en la construcción de la narrativa de los animés sobre Magical Girls:

\* El uso de un tótem para acceder a sus habilidades mágicas

Tanto Usagi como Madoka utilizan ciertos elementos para acceder a sus poderes especiales. En *Sailor Moon* este tótem tiene la forma de broches y plumas de un color distintivo para cada personaje. En el caso de *Madoka Magica*, las Magical Girls se transforman a través de su gema del alma, tótem que les brinda fortaleza porque les permite a las chicas acceder a sus poderes mágicos pero, al mismo tiempo, es una parte de suma delicadeza para sus portadoras. La gema del alma está conectada directamente con los espíritus de las heroínas, haciendo que su vida dependa de este elemento.

\* La transformación de una chica ordinaria a una chica mágica

Este aspecto se mantiene en ambos animés: las protagonistas y sus compañeras llevan una vida de niñas normales, que intercalan con momentos en los cuales deben tomar el rol de guerrera. Los relatos se ambientan en entornos de baja fantasía o fantasía doméstica, iniciando en un mundo cotidiano y similar al de las lectoras, en donde se hace presente un elemento sobrenatural que proviene de otro mundo. La fantasía doméstica hace que la transición al universo mágico sea más sencilla para la audiencia, desplegando las reglas del universo de fantasía gradualmente. Esta manera de presentar las dos realidades permite que se desarrolle de una forma más fluida la identificación con los personajes, algo fundamental para los relatos del Shōjo (Fernández García, 2020). En *Sailor Moon*, las cinco Scouts son estudiantes de la secundaria, mientras que en *Madoka Magica*, exceptuando el caso de Kyoko que no se muestra de forma explícita, el resto también convive con la dualidad de colegiala y guerrera.

\* Las chicas actuando como guerreras triunfantes en la batalla

Las historias de las obras mencionadas tienen un final similar: en ambos casos la protagonista logra vencer a las fuerzas del mal, salvando a sus seres queridos y la ciudad que habitan. Sin dudas se muestran como guerreras victoriosas con este desenlace, pero en el caso de *Madoka Magica* esta elección tiene sus consecuencias. Similar al pacto que las chicas realizan con Kyubey para volverse heroínas, por el cual obtienen un deseo ilimitado a cambio de una responsabilidad eterna, Madoka consigue rescatar a todas las niñas de convertirse en “brujas”, aceptando sacrificarse a sí misma. De tal manera que, si bien el último episodio muestra una realidad alternativa en donde las chicas se ven llevando una vida normal y a salvo, es una línea de tiempo en donde Madoka nunca existió. En el caso de *Sailor Moon*, el cierre tiene este paralelismo con una materialidad en donde las protagonistas nunca fueron Scouts, pero se muestra cómo Usagi lleva una vida de estudiante ordinaria al igual que las demás. Por

lo tanto, se puede afirmar que en ambos casos triunfaron cumpliendo el objetivo de salvar a sus seres queridos y a la ciudad que habitan.

\* La presencia de un animal de compañía mágico

Al igual que otras series *del Mahō Shōjo*, en las obras seleccionadas existen animales con habilidades especiales que se relacionan con los personajes. En *Sailor Moon* se ve cómo estas mascotas apoyan a las niñas y las ayudan a lograr su objetivo, teniendo momentos en donde se muestran más rigurosos con transmitirle la responsabilidad de su misión a las chicas, y otros en los cuales su papel funciona como alivio cómico para la trama. Es así como los gatos Luna y Artemis se comunican con las Scouts para guiarlas, mostrando en diversas oportunidades que poseen una profunda sabiduría y poderes telequinéticos. Luna suele regañar a Usagi por su imprudencia o torpeza, pero también tiene situaciones en las cuales se muestra como confidente, la socorre y la impulsa para lograr su mejor versión como *Sailor Moon*. A su vez, la relación entre estos dos personajes deja un espacio para momentos humorísticos, ya sea por las ocurrencias de Usagi o las reacciones de Luna, en donde la serie se distancia de un tono solemne. En otros casos, esta mascota puede tomar el rol de antagonista, como termina sucediendo en *Madoka Magica*. Sin embargo, esto no quita el hecho de que Kyubey sea la criatura que guía a las chicas y el nexo inicial entre su vida ordinaria y el mundo de fantasía. Dentro de las obras de Magical Girls, este personaje sobrenatural acompañante, no solamente tiene el papel de mentor de las niñas, sino que también suele tener la forma de peluche parlante, por lo que toma un lugar importante en el merchandising de las franquicias. A su vez, como fue mencionado por CLAMP, el grupo creador de *Sakura Card Captor*, esta criatura además de tomar el papel de consejero en las historias de chicas mágicas, también cumple la función de evitar que la protagonista monologue sola acerca de su función secreta (Fernández García, 2020).

\* La maduración del poder a escalas épicas

En los dos casos de estudio, las protagonistas principales terminan accediendo a una versión de guerrera que supera en habilidades a las demás chicas mágicas. En el último episodio, Usagi se conecta con su encarnación pasada, la Princesa Serenity, y con la ayuda del Cristal de plata logran vencer a la Reina Beryl del reino oscuro para salvar a la Tierra. Esta versión de Usagi es presentada con un vestido largo blanco, en referencia a su conexión con la princesa, lo que también la hace distinguirse de las demás Scouts. La batalla final entre los dos bandos es representada con una escena de luces enfrentadas que inunda toda la imagen.

Finalmente, *Sailor Moon* logra vencer y la magnitud de su poder es tan grande que modifica la realidad de los humanos de la Tierra. En el caso de *Madoka Magica*, para lograr terminar con el bucle eterno en el cual se encuentra atrapada Homura, Madoka se transforma en chica mágica pidiendo un deseo contradictorio: eliminar a todas las “brujas” antes de su nacimiento, siendo del tiempo pasado y del futuro. Kyubey no tiene forma de negarse al trato: es su obligación como Incubador aceptar el pacto y cumplir el deseo que la niña tenga, sea cual fuere. Al igual que Usagi y su versión de princesa, Madoka accede a una versión de Magical Girl distinta a la de sus compañeras. No solamente porque a través de las repeticiones temporales que realiza Homura en la historia, el poder kármico de Madoka aumenta conforme cada versión de la realidad, sino que también por la fuerza del deseo pedido. De esta forma, similar a Usagi en su última batalla, Madoka se transforma de otra manera: entre un fondo iluminado de galaxia, su traje de guerrera para a ser un vestido largo y blanco, sus accesorios cambian también a esta tonalidad y detrás de su espalda surgen alas. El desenlace final muestra una pelea épica: la “bruja” más fuerte que atenta contra la ciudad y Madoka en su estado más poderoso, y al igual que en *Sailor Moon*, termina sacrificándose en pos de salvar a la humanidad.

\* El poder del amor en sus relaciones y en la batalla

Como fue mencionado anteriormente, las emociones son una parte primordial para la construcción de las narrativas de las obras del género Shōjo. Los casos seleccionados para el estudio no son la excepción: en *Madoka Magica*, la amistad y el afecto son representados a través de las relaciones de las chicas, siendo una temática que se desarrolla a lo largo de la serie. El amor de Homura hacia Madoka es la razón por la cual este personaje queda atrapado en la repetición del tiempo, de la misma manera en que Madoka por afecto a sus seres queridos se arma de valor para luchar en la pelea final. La amistad es tratada en el arco de Sayaka, en donde el resto de las niñas, preocupadas por ella, se ponen en riesgo en distintas oportunidades. En *Sailor Moon*, ambas emociones se encuentran en lugares primordiales para la evolución de la trama. Por un lado, el compañerismo de las Scouts como grupo es lo que apoya a Usagi hasta el último momento: incluso después de su muerte, las guerreras se contactan telepáticamente con la protagonista para ayudarla a vencer a la reina Beryl. Por otro lado, la relación de Usagi o la Princesa Serenity con el Príncipe Endymion (Mamoru, es decir, Tuxedo Mask) tiene su evolución durante toda la temporada, siendo una pieza clave para la obra. Y, al igual que en el caso de *Madoka Magica*, en esta relación hay una conexión que hace que ambos se lleguen a sacrificar el uno por el otro por el afecto que se tienen. Al igual que Madoka, Usagi vence sus miedos y se empodera con tal de salvar a Mamoru, sus amigas y al resto de sus seres queridos.

En síntesis, se puede decir que las series cumplen con los componentes recurrentes en las tramas de Magical Girls. Si bien el éxito de *Sailor Moon* se explica por la originalidad de la obra en un momento auge del animé en Japón y su distribución al resto del mundo, la popularidad de *Madoka Magica* se ha vinculado con que esta segunda serie vino a brindar una versión “más sombría” de las series lanzadas hasta aquel entonces dentro del universo del Mahō Shōjo, rompiendo sus cánones con una sensibilidad oscura y retorcida para revelar una profunda red de complejidad y fealdad (Cobos y Mercado, 2018).

### 1.2.2. ¿Una versión más oscura?

Un estereotipo es una representación repetida frecuentemente que convierte algo complejo en algo simple: depende de un proceso de selección, categorización y generalización, donde por definición se debe hacer énfasis en algunos atributos en detrimento de otros (Gamarnik, 2009). Los estereotipos son conceptos que implican un consenso en el cual socialmente se ha construido una percepción determinada para un grupo. Con lo mencionado anteriormente sobre las características de las Magical Girls en el animé, es posible decir entonces que estas obras pertenecen a una clasificación que las identifica frente a otros subgéneros, lo que implica una cierta percepción para la sociedad. De esta manera se podría englobar bajo tres o cuatro elementos la totalidad de las series del Mahō Shōjo: mitad estudiante mitad heroína, un tótem mágico, una criatura especial de acompañante y un proceso de transformación particular. Los estereotipos organizan la información, estableciendo un marco de referencia y una orientación para la forma de percibir el mundo. Este último aspecto no significa que la percepción obtenida sea enteramente falsa, pero sí es necesario señalar que proviene de una selección de la información, en donde se priorizan algunos datos frente a otros y de esta forma se construye el concepto del grupo.

Es así que dentro de las posibles construcciones sociales acerca de este subgénero, existe una tendencia que considera a las series de niñas mágicas como risueñas y optimistas, quizás en relación con la estética colorida y diseños con tendencia a lo kawaii. En concordancia con esto, si bien *Madoka Magica* cumple con las condiciones mencionadas en el apartado anterior sobre los puntos básicos de todo relato bajo la categoría del Mahō Shōjo, esta serie es apartada de su subgénero por considerarse como una versión *más oscura* de las convencionales chicas mágicas. ¿Pero qué tan cierto es que las historias de chicas mágicas no cuentan con elementos oscuros en sus historias como para que *Madoka Magica* sea una obra que revolucione al subgénero?

Cobos y Mercado (2018) analizan *Madoka Magica* tomando en consideración los seis aspectos que fueron mencionados en el anterior apartado sobre las obras de Magical Girls para señalar cómo la obra brinda una versión *más oscura* con respecto al camino narrativo tradicional que toman las series del subgénero.

A diferencia de otros animés, en *Madoka Magica* el tótem adquiere un papel más relevante que la simple invocación de los poderes mágicos: si bien en la joya reside el poder de su magia, sin esta las protagonistas mueren en el mundo real (Cobos y Mercado, 2018). Este punto se evidencia en el octavo episodio, “Esto está definitivamente mal”, cuando Madoka, en su intento por salvar a Sayaka, arroja la gema del alma de esta última por encima de la autopista. Sayaka se desvanece y permanece inerte hasta que Homura logra recuperar el tótem. En este momento se revela la fragilidad de la Magical Girl: con la misma facilidad que pueden acceder a su faceta de heroína es que pueden perder su propia vida. En *Sailor Moon*, las niñas también enfrentan constantemente a enemigos que atentan contra ellas, pero su mortalidad no depende de su tótem. De hecho, sus herramientas para ser una chica mágica (como el broche o la pluma) tienen la única función de servirles a su favor.

Por otro lado, si algo característico en *Madoka Magica* es el enfoque de la historia en las emociones desde un punto de vista negativo (el sufrimiento o la desolación), esto no significa que otras obras del subgénero no traten temáticas con seriedad apuntadas para un público adulto o incluso trágicas.

Tomando el caso de *Sailor Moon*, en este animé también se desarrolla el amor no correspondido con el triángulo amoroso de Usagi, Rei y Mamoru. A pesar de que Rei se muestra tolerante y se hace un lado, la situación de desamor es a su vez dramática al igual que el vínculo entre Sayaka, Hitomi y Kamijou, ya que Rei y Mamoru eran novios al comienzo de la serie. En otra parte de la historia, Sailor Venus o Minako Aino también experimenta su corazón roto al descubrir que el hombre del cual estaba enamorada termina estando en pareja con su mejor amiga, un hecho que decide aceptar y perdonar para seguir adelante.

La cuestión sobre la muerte también es tratada en *Madoka Magica* en diversas oportunidades, siendo el asesinato de Mami Tomoe un punto de giro para el desarrollo del argumento, el cual desatará un proceso de evolución emocional en los personajes. Tras ese suceso, otros personajes también mueren a pesar de que en la línea temporal final recobran la vida: Kyoko, Homura y Sayaka, incluyendo a Madoka, con la excepción de que esta última se sacrifica sin retorno como salvadora de la humanidad. En *Sailor Moon* también tiene un lugar la tragedia y la representación de la muerte de los seres queridos: al igual que en *Madoka Magica*, las Scouts fallecen y recobran su vida en el episodio final, donde se muestra una nueva

realidad tras el triunfo de *Sailor Moon* sobre el reino oscuro. Por otro lado, la relación de la amiga de Usagi, Naru, con uno de los villanos de la Reina Beryl, Nephrite, tiene un desenlace dramático. Luego de revelarse de las fuerzas del mal, Nephrite defiende a Naru y le declara su amor. Tras esta confesión, el comandante fallece en los brazos de su amada, quien se muestra deprimida en los episodios posteriores.

También existe una posición que considera a *Madoka Magica* más como un Seinen que como una obra del Mahō Shōjo (Fernández García, 2020). Esto se distancia de lo expuesto anteriormente, ya que para autoras como Cobos y Mercado (2018), *Puella Magi Madoka Magica* solamente instaaura una nueva vertiente dentro de las Magical Girls (una *versión oscura*) y no por eso se distancia significativamente del subgénero.

En este animé, a diferencia de muchos otros clásicos de Magical Girls, las niñas tienen acceso a armas de fuego, siendo herramientas que ayudan a las chicas a defenderse pero que no necesariamente provienen de un mundo de fantasía. Homura y Mami aparecen en diversas oportunidades haciendo uso de pistolas, rifles o escopetas, siendo incluso Mami una especialista con su fusil de su versión de Magical Girl. Este aspecto es disruptivo considerando los antecedentes del subgénero, siendo algo más frecuente en animés con un enfoque más realista y dedicado a un público adulto. A su vez, las agresiones son mostradas de forma más explícita considerando la generalidad de obras del Mahō Shōjo. Un ejemplo es cómo en el tercer episodio, “Ya no tengo miedo a nada”, la escena del asesinato de Mami es presentada con detalle, dejando a la vista su cadáver colgando de las fauces de la “bruja”.

*Puella Magi Madoka Magica* es más convencional de lo que parece, por decir que cambia la audiencia, el tono y se atreve a ser cruel, a ir donde una obra Shōjo no iría porque, después de todo, no es un Shōjo que tiene por objetivo que los personajes femeninos regresen de la experiencia más sabias y perfeccionadas como doncellas (Fernández García, 2020). Esta segunda postura considera a la obra lejos de ser revolucionaria y más cercana la lógica convencional de una serie Seinen, regida por la filosofía fatalista oriental. En este aspecto, es cierto que *Madoka Magica* plantea una paradoja pesimista a la hora de presentar el mundo de las *chicas mágicas*: su razón de volverse heroínas es la misma razón que las vuelve un mal para la sociedad y lo que, a fin de cuentas, las lleva a su propia perdición.

Tras exponer las posturas sobre el debate de las Magical Girls *oscuras*, quedará a consideración del investigador clasificar a la serie referida considerando los elementos que la acercan o la distancian del Mahō Shōjo. Por lo pronto, es posible señalar que los orígenes de este subgénero datan de la década del sesenta, con lo cual es congruente que las obras que han surgido en años posteriores a los inicios del siglo XXI presenten innovaciones en los elementos

narrativos que construyen a la historia. El contexto del lanzamiento de *Madoka Magica* dista mucho de la primera publicación de *Sailor Moon*. Pensando la obra en términos de producto comercial, es sumamente distinto presentar una producción de *chicas mágicas* en un mundo en donde el consumo de animé se ha expandido a escala global que incluso es pensado para su transmisión en plataformas de streaming. Con lo cual, más que definir a *Madoka Magica* como un Seinen o un Mahō Shōjo, se podría añadir que lo que hace distintivo a esta serie es que toma elementos de ambos subgéneros para acaparar al mayor público posible y, de paso, presentar un relato original.

Sin embargo, resulta pertinente cuestionarse acerca de estas problemáticas para repensar acerca de las nociones alrededor del Mahō Shōjo. Los estereotipos alrededor de las historias de chicas mágicas pueden brindar una noción de un mundo de fantasía y ternura, pero no es que *Madoka Magica* haya sido la primera serie que presenta tópicos complejos y profundos. Tener en cuenta este punto es prioritario para reconocer que las obras dirigidas hacia las mujeres jóvenes cuentan con una pluralidad de temáticas, dado que pensar sobre las representaciones colectivas tiene un impacto considerable sobre la identidad social (Gamarnik, 2009).

### **1.3. Feminidades en *Sailor Moon* y *Madoka Magica***

Considerando al “género” como una categoría performativa, es posible advertir la presencia de ciertos arquetipos en relación con las figuras femeninas en los discursos que se reproducen en los medios de comunicación. Resulta llamativo cómo, si los animés de *chicas mágicas* ya existían desde los años sesenta, el subgénero se populariza en la década de los noventa con la aparición de una obra como *Sailor Moon*. Y quizás su éxito se pueda explicar porque, más allá de la estética del dibujo o las ventas de merchandising, la serie logró representar a las *Sailor Scouts* como feminidades activas. Resulta falso pretender que la pasividad de “la mujer” se trata de una circunstancia biológica: más bien se trata de una cuestión social (De Beauvoir, 1949). ¿Pero qué significa que la sociedad le ha impuesto este destino a la mujer “femenina”? Históricamente, la mujer se ha encontrado en una relación asimétrica con el varón, siendo postulada como un “Otro” con respecto al masculino, que sería lo “esencial”. Es así que la condición de “mujer” es una construcción, distinta de aquello que otorga la naturaleza, por una sociedad que define a los géneros en un sistema binario. Por lo tanto, a la mujer se le han asociado nociones culturales que se transmiten y reproducen históricamente en la sociedad, diferenciando a la mujer de su opuesto, el hombre.

Por otra parte, también es necesario considerar que las obras elegidas para este estudio son producciones originales japonesas, que cuentan con aspectos del imaginario social nipón en relación con los arquetipos en materia de géneros. El género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, así como se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas (Butler, 2007). Es posible entonces pensar al fenómeno de *Sailor Moon* de la década de los noventa y posteriormente a *Madoka Magica*, como productos transculturalizadores por los cuales se transmiten elementos de la cultura japonesa en Latinoamérica, con ello incluidos los aspectos relacionados con la construcción de las identidades de género.

Sobre el impacto de la cultura japonesa en culturas occidentales, Newitz (1995) brinda una lectura sobre el animé frente a la audiencia estadounidense de fines del siglo pasado. Dentro de su análisis, explica que parte de la razón por la cual este público encuentra atractivo las animaciones niponas se debe a cómo son representadas las identidades de género y las relaciones amorosas desde la perspectiva de una cosmovisión diferente como la japonesa, remarcando la expansión de esta cultura en términos imperialistas. Al ampliar sobre las interacciones entre los personajes que tanto atraen a los jóvenes, la autora se detiene sobre el subgénero de las Magical Girls, tomando como ejemplos algunas series con tintes románticos como *Video Girl Ai*, *Urusei Yatsura*, *Tenchi Muyo* o *Oh! My Goddess!*. Estos casos comparten narrativas en común: discursos en los que las mujeres que son poderosas, tradicionalmente femeninas pero tímidas, ya que usualmente son mostradas en situaciones donde deben ocultar sus habilidades especiales que las cohíben frente al resto. Con respecto a los personajes masculinos, se describe a un joven varón inocente y sexualmente inexperto, que busca ganar el corazón de la *chica mágica* (Newitz, 1995:4). A través de su análisis, Newitz concluye que la fascinación del otaku con este tipo de obras se relaciona con un sentimiento de nostalgia hacia la “dominación masculina”. No solamente porque esto implique discursos en donde la mujer se muestra como subordinada frente al varón, sino porque también se tratan historias románticas con dinámicas de género en desuso.

Al plasmar lo anteriormente mencionado sobre la teoría de Newitz en los casos de *Sailor Moon* y de *Madoka Magica*, se encuentran ciertas incongruencias. En primer lugar, tanto *Video Girl Ai*, *Urusei Yatsura*, *Tenchi Mayo* y *Oh! My Goddess!* son animés que cuentan con chicas con poderes mágicos, pero ellas no son las protagonistas de la historia, sino que el personaje principal es un varón. Por lo que no solamente las mujeres son presentadas desde la óptica del héroe masculino central, sino que podría decirse que, por su narrativa, son más

clasificables dentro del Shōnen o Seinen más que del Mahō Shōjo. Este aspecto no es un dato menor: cuando las chicas jóvenes ven animés de Magical Girls no solo no se ven forzadas a mirar a través de los ojos de un hombre, sino que el universo discursivo les presenta chicas fuertes, bellas y sobre todo identificables. Al mirar estas obras, se comprende que el centro narrativo son mujeres y que, si bien los hombres pueden observar, no tienen un lugar predominante para influenciar en la historia (James, 2017). Siguiendo esta línea, la premisa de la dominación masculina como un elemento interesante para la audiencia frente a los animés tampoco es sustentable en los casos de estudio de la presente tesina. Usagi y Madoka cumplen su papel de heroína independientemente de la presencia de un personaje masculino y son reconocidas como tales.

Otros autores continuaron el trabajo de Newitz al ampliar su investigación sobre las chicas mágicas en el animé. Existe una postura que sostiene que en las animaciones japonesas hay una predominancia de discursos que construyen a la mujer como un objeto y suscitan un rol de sumisión frente al hombre. De esta manera se desarrolla el concepto de “sexualidad 2D” en el interior de la comunidad herética otaku, para explicar cómo estas narrativas secundan las fantasías sexuales de los fanáticos masculinos (Robles Bastida, 2011). Para ilustrar esta noción, se señalan dos géneros como promotores de la proyección de deseos: el Hentai, que abarca relaciones sexuales de una forma explícita, y el subgénero mencionado como “novia mágica”, es decir, Magical Girls, pero dentro de la clasificación de comedia romántica del Shōnen. Si bien Robles Bastida se detiene en estos dos subgéneros para desarrollar su teoría, aclara que la “sexualidad 2D” y el “amor 2D” (fascinación por una chica-simulacro-soñada) se extiende a toda la comunidad otaku. Con el surgimiento de los fandoms de mujeres de animé, es que aparece el Yaoi, que se vuelve “el camino que toman las otakus femeninas para destruir el panóptico viril-dominante de producciones que no dejan un lugar para sus propias fantasías” (13).

Resulta interesante cómo en esta última posición esbozada sobre el “amor 2D” y el Yaoi, las mujeres toman una posición en la cual se ven vulneradas (las producciones de animación japonesas) para terminar reapropiándose como un consumo que vuelve al cuerpo masculino un objeto e instrumento de placer para la mirada femenina. La pregunta que se desliza entonces es: ¿solamente consumiendo Yaoi las mujeres pueden consumir obras que las representen? ¿El resto de los subgéneros del animé solo aporta a la sumisión, considerando el género como un sistema binario? Basta pensar en *Sailor Moon* o *Madoka Magica* para advertir que ninguno de los dos animés puede clasificarse como Yaoi. Y, nuevamente, considerar que la audiencia femenina consume obras en las cuales las mujeres son degradadas es suponer una

supuesta manipulación por parte de los creadores de contenido además de infantilizar a su público. En *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, se representan feminidades complejas, con elementos que pueden resultar contradictorios entre sí pero que hacen a la construcción de la identidad de “la mujer”, que no es una categoría estática.

Las protagonistas despliegan actitudes asociadas imaginariamente con la feminidad (ya sea por el hecho de ser apasionadas, elegantes, inteligentes, atléticas), a la vez que demuestran que tienen poder de decisión sobre sus gustos sexuales por encima de la heteronormatividad y que son guerreras, lo que da cuenta de que la configuración femenina en el animé no siempre se representa necesariamente como una subordinación frente al varón (Álvarez Gandolfi, 2013). Al igual que en *Sailor Moon*, en *Madoka Magica* las jóvenes muestran también atributos que se vinculan con la construcción del imaginario social femenino: Madoka es dulce, Homura es sagaz, Sayaka apasionada, Mami fraternal, Kyoko es emocional. Pero estas características no quitan el hecho de que las cinco toman la decisión de volverse heroínas y luchar por lo que ellas creen, mostrándose valientes y habilidosas.

En los dos animés seleccionados se pueden visualizar ciertos mandatos que asumen las protagonistas frente a su condición de mujer. En el caso de Usagi, ella se encuentra bajo la guía de la gata Luna, que en varias oportunidades la regaña por ser irresponsable, torpe o incluso comer de más. Para *Madoka Magica*, la profesora del secundario al que asisten Madoka y sus amigas suele quejarse acerca de los comentarios que recibe de los hombres y las imposiciones sociales, mencionando que para ella una mujer pasados los treinta años aún tiene posibilidades de casarse, o que igualmente eso no tendría que ser una medida de felicidad para la vida. Sin embargo, en ambas historias, las chicas y sus amigas se muestran como mujeres capaces, que más allá de sus preferencias particulares, luchan por lo que creen sin que su género se muestre como una dificultad más a asumir.

En *Sailor Moon*, las protagonistas tienen determinadas aspiraciones sobre su futuro y buscan seguir un camino que las acerque a esas metas (como Ami desea ser médica o Usagi casarse). En *Madoka Magica*, las niñas también tienen motivaciones personales a la vez que son conscientes de la responsabilidad de ser una *chica mágica*, mostrándose activas frente a su destino (Sayaka, Madoka y Homura eligen sus deseos haciéndose cargo de las consecuencias a futuro).

La autora Lillo Poblete, en su trabajo sobre *Sailor Moon*, menciona cómo este animé muestra a mujeres fuertes y capaces, señalando cómo “ciertos elementos considerados sexistas y heteronormativos son, para la audiencia japonesa, parte de lo que eleva a las heroínas como poderosas” (2017: 2). Para ello es necesario mencionar nuevamente el modelo educacional

nipón conocido como *ryousai kenbo* (“buena esposa, mujer sabia”), el cual relega a las mujeres al cuidado del hogar y les asigna determinadas reglas de conducta y vestimenta. Para este modelo de crianza, tener un buen gusto a la hora de vestirse, maquillarse, tener pasión por la cocina y hablar con delicadeza son valores positivos para una mujer. Por lo tanto, el *Joshiryoku* (“poder femenino”) tiene una concepción diferente en la sociedad japonesa que la interpretación que puede desprenderse desde una mirada occidental. Siguiendo esta línea, se puede pensar que la manera en que Usagi o Madoka cuidan de su aspecto, siendo que Usagi se preocupa por su figura y Madoka conversa sobre el tema con su madre o su grupo de amigas, no demuestre tanto un rasgo de vanidad de los personajes sino más bien una expresión del *Joshiryoku* en su sentido japonés.

Como ya fue mencionado, los textos construyen una serie de posiciones de sujeto y modos de subjetividad que producen efectos materiales concretos en la sociedad. Es necesario advertir que la experiencia de las personas no depende en exclusividad del consumo de estos animés, sino que entran en juego las otras vinculaciones de su vida, ya sea con instituciones, participaciones en espacios, sentidos de pertenencia, creencias y demás dinámicas propias de la cultura donde se encuentran insertas. De tal manera que ninguna identidad es estática ni coherente, por lo que devenir en “mujer” puede significar adoptar múltiples identidades compuestas por posiciones de sujeto, que pueden ser incluso contradictorias entre sí (Laudano, 2010). De tal forma, Makoto (Sailor Jupiter) se aleja de la noción de “delicadeza” al mostrarse como una chica agresiva y excepcionalmente fuerte, pero estas características no quitan el hecho de que sea sumamente enamoradiza y sentimental. Usagi puede fallar en las habilidades domésticas, pero expresa una pasión por la moda y casarse algún día, sin que estas actitudes quiten el hecho de que es una heroína fuerte que se vale por sí misma. Ejemplos también pueden encontrarse en *Madoka Magica*: Mami demuestra un valor destacable al luchar como Magical Girl, pero en otros momentos se muestra débil por el miedo y la angustia que le producen ese rol. Homura es presentada como una antagonista fría y calculadora para luego revelar que detrás de su fortaleza se esconde una chica sensible e insegura.

#### **1.4. Conclusiones parciales**

A lo largo de este primer capítulo se han analizado las características que hacen de *Sailor Moon* y *Madoka Magica* dos obras pertenecientes al Mahō Shōjo, contemplando los comienzos del subgénero y sus diferencias con respecto a otros tipos de animés. De esta manera, fue posible advertir que existen coincidencias entre ambas producciones, que al mismo

tiempo proponen historias originales que han logrado un gran éxito para el momento de su lanzamiento.

Profundizando sobre el subgénero del Mahō Shōjo, se ha cuestionado la concepción de *Madoka Magica* como una serie perteneciente al Seinen o la vertiente generadora de una nueva clasificación de *chicas mágicas más oscura*. Tras observar los postulados que sostienen ambas afirmaciones, se ha podido concluir en que, si bien esta segunda serie cuenta con aspectos disruptivos para el subgénero, como la violencia explícita y el uso de armas de fuego, el resto de las temáticas que trata la serie no se distancia significativamente del camino ya trazado por *Sailor Moon*. De esta manera, se concluye que en las obras de Magical Girls antes de *Madoka Magica* ya se trataban problemáticas como el sufrimiento, el desamor o la muerte, lo que sugiere un desplazamiento del margen de edad de la audiencia esperada, incluyendo a un público más adulto. A su vez, considerando el momento de su lanzamiento, es difícil definir si esta obra es el comienzo de un nuevo subgénero o si ya pertenece a otro como el Seinen, pero aun así es posible distinguir que se trata de una obra que ha combinado distintos elementos que la vuelven una producción original.

Siguiendo este recorrido, se avanzó indagando acerca de la noción misma de Shōjo o *niña joven*, para poder desarrollar más adelante un análisis en materia de género sobre la construcción de la feminidad en las series elegidas. Por lo expuesto, es entonces posible definir a las feminidades en *Sailor Moon* y *Madoka Magica* como mujeres activas, guerreras, bellas y poderosas. Lo cual implica no dejar de vista que este tipo de construcción de la mujer es un proceso complejo, en el cual existen contradicciones entre los elementos que caracterizan a las heroínas. Por un lado, las protagonistas muestran una importancia a la belleza y al cuidado personal que puede ser interpretado como una subordinación de la mujer hacia la mirada masculina o un vínculo a tareas domésticas, pero por el otro justamente estos valores son parte del *Joshiyoku* (“poder femenino”) propio del imaginario social japonés.

En el siguiente apartado se continuará problematizando sobre la feminidad en ambas obras, contemplando las orientaciones sexuales de los personajes, la forma en que es presentada su corporalidad y aquellos discursos que asocian a las series con postulados del movimiento feminista.

## CAPÍTULO 2

### SEXUALIDADES, CUERPO Y FEMINISMOS

*Los medios de comunicación pueden perpetuar la subordinación de las mujeres o bien, jugar un rol primordial en la promoción de los derechos de la mujer.* Instituto Internacional de Investigaciones y Capacitación para la Promoción de la Mujer (Instraw), 2005.

#### **2.1. Las corporalidades de las mujeres en las animaciones japonesas**

Continuando con lo mencionado anteriormente, para trabajar las imágenes construidas sobre las niñas mágicas en los dos animés seleccionados es necesario retomar los estudios culturales feministas que, desde mediados del siglo pasado, analizan las representaciones de las mujeres en los medios de comunicación. Los estudios culturales de comunicación y las teorías feministas son dos campos académicos que han tenido sus propios movimientos y modificaciones a lo largo del tiempo. Sin embargo, estas dos disciplinas han sido vinculadas entre sí por investigadores que han trazado coincidencias en sus contribuciones, siendo incluso los estudios feministas un aporte en sí para el desarrollo del análisis cultural de autores reconocidos por la Escuela de Birmingham.

Para pensar la relación entre la feminidad y los medios de comunicación, en primera instancia es necesario señalar que los medios no solamente construyen sino que estructuran el mismo significado del género. Pero todos los textos son inherentemente “polisémicos”, es decir, capaces de generar significados múltiples y, por lo tanto, por más que exista una “lectura preferente”, esto no significa que la totalidad de los receptores los interprete de la misma forma (Hollows, 2005). De tal forma, el significado del texto se construirá de manera diferente según los discursos (conocimientos, prejuicios, resistencias) que la lectura aporte a cada contenido.

En el presente capítulo se trabajará sobre la construcción de la sexualidad en *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, advirtiendo que ambas series son representativas representan personajes con identidades de género diversas. Por otro lado, se analizará la presentación de los cuerpos de las niñas, ya que existen trabajos que denuncian a las series del Mahō Shōjo como discursos que cosifican a la mujer. Para corroborar este tipo de presunciones, se analizarán ambas obras con estudios culturales y feministas. Por último, se observa que a través de distintos espacios en internet existen debates alrededor de los feminismos y animés de la década del noventa, siendo *Sailor Moon* un caso dentro de ello. De tal forma se analizarán escenas de esta serie junto con las de *Madoka Magica* que, de acuerdo con lo investigado, constituyen un campo aún poco explorado.

## 2.2. Identidades de género y sexualidades

A principios del siglo XX, la homosexualidad era considerada por distintos campos de estudio como una patología. En Argentina, a partir de la década de 1960, surge el movimiento por los derechos de las personas gays y, con ello, el inicio de actividades a modo de visibilización del colectivo. Por ese tiempo, si bien de una forma más discreta, también emergen las primeras expresiones de lesbianismo dentro de grupos feministas. En la década siguiente, la militancia de estas agrupaciones fue moderada por las represiones del gobierno de facto, en donde se perseguían y castigaban a personas que se distanciaban de la “heteronorma”. Con la recuperación democrática, las sexualidades disidentes volvieron a tomar lugar en la escena pública, insistiendo en la lucha por su visibilidad y siendo el eje principal en la campaña contra el SIDA. Los colectivos de personas trans e intersexuales surgirían a partir de los 1990, teniendo que enfrentar, al igual que sucedió con los gays y lesbianas en el pasado, situaciones de exclusión y opresión por parte de la sociedad. En las últimas décadas, Argentina ha mostrado una evolución con respecto a las sexualidades divergentes, brindándoles reconocimiento a través de la ley del matrimonio igualitario y la ley de identidad de género. Es indudable que ha aumentado la presencia de organizaciones LGBT+ (lesbianas, gays, bisexuales, transexuales y otras identidades) en la participación de distintas luchas de la agenda pública argentina, pero aun así este avance en materia de derechos no siempre se ve traducido en la representación de las producciones audiovisuales de consumo masivo.

Para poder abordar un análisis sobre la construcción de los personajes de *Sailor Moon* y *Madoka Magica* en términos de género, es necesario a su vez distinguir la *identidad de género*, la *expresión de género* y la *orientación sexual*. Se puede definir a la *identidad de género* como la vivencia interna e individual de género como cada persona lo siente, pudiendo corresponder o no con el sexo asignado al momento de su nacimiento. La *expresión de género* se entiende como la forma a través de la cual los individuos manifiestan su género: nombre, vestimenta, intereses, afinidades. Por último, la *orientación sexual* se refiere a la capacidad de cada persona de sentir atracción emocional, afectiva y sexual por otros, sean del mismo género, de uno diferente o de más de un género (Borisonik, 2017).

El concepto de “heteronormatividad” ha surgido a partir de la noción de “heterosexualidad obligatoria” que puede verse en trabajos de feministas de la década del 1960 en adelante. En una sociedad donde rige la heterosexualidad obligatoria, la identidad de género, la sexualidad y el género biológico se inscriben dentro de un sistema binario que separa a los sujetos en masculino y femenino, y de acuerdo con esta clasificación es que se vincula lo asignado por el sexo biológico a un cierto comportamiento social esperado (Butler, 2007). Los

estudios de teorías Queer han ampliado dicha noción por “heteronormatividad”, actualizándola en términos culturales para enfocarla hacia una crítica de la sociedad más compleja, que abarque más niveles de pensar el género y sus imposiciones (Ventura, 2016). Entendiendo a la praxis Queer como una epistemología política de las prácticas de resistencia, esta corriente ha tomado la tarea de indagar acerca de la subversión del sistema dominante en términos de dimorfismo (masculino/femenino), causalismo (sexo/género) y heterosexismo, heterosexualización del deseo y falocentrismo (Dorlin, 2009).

Como fue mencionado anteriormente, el género es una representación, lo que no quiere decir que no tenga implicaciones concretas para la vida material de los individuos, sino todo lo contrario (De Lauretis, 1989). En tanto representación, el género es el producto de varias tecnologías sociales y de discursos institucionalizados, así como también de prácticas y rituales de la vida cotidiana. Teniendo en cuenta lo mencionado, resulta pertinente analizar los discursos acerca de las sexualidades disidentes que se presentan en dos animés con tanta llegada en Argentina, considerando que se trata de una práctica de consumo cotidiana para los jóvenes y que estas representaciones pueden aportar a la construcción del imaginario social, así como también ser fuente de identificación para la audiencia. Sobre *Sailor Moon*, Lillo Poblete menciona: “*Sailor Moon* presentó personajes cuya sexualidad, expresión de género e identidad de género se alejan de la heteronorma y, mientras esto era algo ya relativamente normalizado en el contenido dirigido al público joven en Japón (en manga y animé), no lo era en Latinoamérica” (2017: 3).

En *Sailor Moon* y en *Madoka Magica* se visualiza una mayor representación de relaciones afectivas por fuera del marco heteronormativo: es posible observar una presencia de personajes con orientaciones sexuales variadas. Esto puede explicarse en el caso de *Sailor Moon*, dado que se trata de una producción de la década de los noventa y que, en un principio, el estudio que adaptó el manga al animé tomó decisiones que le quitaron fidelidad con la historia de Takeuchi, con fines de comercializar la serie. Con respecto a *Madoka Magica*, el interés romántico de las protagonistas es desarrollado aún más en las películas que surgieron posteriormente, seguramente en relación a la extensión limitada de episodios de la primera temporada. De todos modos, ambas series presentan momentos con discursos que representan a la comunidad LGBT+.

En la primera temporada de *Sailor Moon*, los villanos Kunzite y Zoisite se muestran como pareja y en más de un episodio demuestran su amor de forma explícita. En el episodio número 32, “¡La decisión de Umينو! Naru, yo te protegeré”, el dúo conversa sobre robar los cristales del arcoíris que les faltan para acceder al cristal de plata. En el diálogo, Zoisite le dice

a Kunzite que él le encontrará las gemas, a lo que él le responde que le encantaría porque le gustaría hacer feliz a la Reina Beryl. Esto hace que Zoisite piense para sus adentros que está celoso de la reina. En el episodio siguiente, “Aparece Venus, la última Sailor guerrera”, Zoisite piensa por sus adentros mientras observa a Kunzite que él sacrificaría su vida con tal de salvarlo. Para el capítulo número 35, “¡Vuelven los recuerdos! El pasado de Usagi y Mamoru”, Zoisite agoniza en los brazos de Kunzite y le pide como último deseo tener una muerte bella. Kunzite agita su capa y ambos aparecen en un bosque floral en el cual permanecen abrazados hasta el final. La escena, teñida de colores pasteles, muestra a los dos personajes bajo una lluvia de pétalos rosas con forma de corazón. Antes de partir, Zoisite le confiesa su amor a Kunzite. Por último, la apariencia física de Zoisite se ha modificado con respecto al manga original, presentando a este guerrero con rasgos más femeninos, lo cual puede dejar abierta la pregunta sobre la identidad de género del personaje.



**Imagen 1.** Episodio 35 de *Sailor Moon*: Kunzite y Zoisite despidiéndose.

Por otro lado, Usagi en diversas oportunidades contempla la belleza femenina de otras chicas (Sailor Jupiter como un ejemplo). Si bien esto puede considerarse como parte de un sentimiento de admiración hacia otras feminidades, muchos fanáticos de la serie han considerado el gesto como atracción hacia las mujeres. En lo que respecta al animé, luego de que Usagi piense en la belleza de otra chica, suele ruborizarse y, en el manga, incluso sus ojos son representados con forma de corazón. Este gesto permite pensar a la heroína principal de *Sailor Moon* con representante de una orientación de género bisexual o pansexual, ya que ella abiertamente expresa su interés romántico en varones.

La presentación de las sexualidades en *Madoka Magica* es de una índole diferente a la de *Sailor Moon*. En esta serie, los personajes no expresan de forma explícita sus intereses románticos o sexuales, a excepción de Sayaka y su fascinación por Kyosuke. Sin embargo, la obra utiliza recursos narrativos para representar la atracción entre personajes. Patrón Panana (2020) trabaja sobre la representación de las sexualidades en *Madoka Magica* y menciona que si bien la obra tiene escenas en donde los personajes hablan sobre relaciones amorosas por fuera de las convenciones de la heteronormatividad, esto es tratado como una broma y algo escandaloso, lo que termina por crear una distancia entre las niñas y este tipo de atracción.

En lo que respecta a Madoka y Homura, si bien para gran parte de la comunidad de fans están enamoradas entre sí, en el animé esto no es presentado de una forma explícita. A medida que avanza la historia, se revela el lado sensible de Homura, que intenta detener a la bruja final para salvar a Madoka una y otra vez repitiendo el curso del tiempo. La tenacidad de Homura para salvar a su amiga y su desesperación por lograr esta misión (a tal punto que esto hace que se sacrifique a ella misma si es necesario) es parte de las razones por las cuales puede asumirse que el amor entre estos dos personajes sea distinto al de una simple amistad.

Puntualmente, en el episodio número 12, “Mi mejor amiga”, Madoka sella el pacto con Kyubey, deseando eliminar a todas las “brujas” del mundo en el cual viven, las del pasado, presente y futuro, incluso antes de que nazcan. Gracias a la paradoja del deseo y el incremento de energía situada en Madoka (producto de las repeticiones temporales de Homura), la protagonista termina transformándose en una Magical Girl con un poder sin igual. Su *gema del alma* se expande a tal punto que logra abarcar a la Tierra completamente, situando a Madoka en el vacío del espacio sideral. Por las habilidades especiales de Homura en relación al tiempo, esta última puede presenciar el acontecimiento que vivencia su mejor amiga. Es así como las dos comparten los últimos momentos antes de que Madoka se transforme en “bruja” y que, por la naturaleza del deseo pedido, desaparezca para siempre. En esta escena, Madoka se despidió de Homura quien solloza y le suplica que no lo haga, implicando que no puede concebir una existencia sin haberla conocido. Madoka intenta consolarla y le deja las cintas con las que ata su cabello a lo largo de la serie, con el motivo de que Homura pueda recordarla en la nueva línea temporal. Este diálogo transcurre en el espacio, con las dos niñas flotando desnudas, siendo adornadas por brillos que esfuman sus siluetas. Este escenario borroso, de luces rosáceas, violetas y doradas, con destellos que envuelven a los personajes es similar a cierta estética en la narrativa de *Sailor Moon*, donde los momentos de tensión amorosa también eran presentados con fondos coloridos, difusos y brillantes.



**Imagen 2.** Episodio 12 de *Madoka Magica*: Madoka y Homura despidiéndose.

Si bien en el animé no se presenta un momento en el cual Homura se declare de forma directa a Madoka, la exasperación de este personaje para lograr su cometido (salvar a Madoka), deja en evidencia que existe una fascinación más allá de su amistad. La insistencia de Homura en evitar que la protagonista se transforme en una Magical Girl la lleva a tomar decisiones que ponen en riesgo su propia vida o incluso la de otras personas, siendo incluso Madoka misma la razón por la cual Homura se vuelve una Magical Girl en primer lugar.

Aun así, existe una postura entre los fanáticos que considera a Homura y Madoka como novias, lo cual implica la clasificación de la obra dentro del género conocido como Yuri. Esto se sostiene en el hecho de que Madoka se termina sacrificando justamente por Homura y es a la única persona a la cual le deja un objeto para que pueda recordarla en la próxima línea temporal. Madoka elige a Homura por encima de su familia y sus otras amistades, dejando en evidencia que, por lo menos, la relación entre estos dos personajes es más que especial. Sin embargo, para otra parte de los apasionados de esta serie, Madoka no corresponde su amor a Homura. Esta segunda posición considera que los actos de la protagonista son de una índole amical y parte de su naturaleza altruista. El nombre del último episodio, “Mi mejor amiga”, y el diálogo de Madoka en la escena final, donde la llama a Homura de esta forma, servirían para “heteronormativizar” esta relación y cargarle un sentido de amistad a este acto de cariño (Patrón Panana, 2020).

Por su parte, los creadores de *Puella Magi Madoka Magica* hasta la fecha mantienen la relación de los dos personajes de una manera ambigua. En la convención alemana de animé *Animagic* del año 2013, Gen Urobuchi, uno de los guionistas de la serie, formó parte del evento brindando curiosidades para los fanáticos. En aquella entrevista, se le pregunta al autor si

Homura ama a Madoka en términos románticos, a lo que él contesta: “probablemente”. En otro momento, le consultan a Urobuchi por qué eligió representar una historia de amor homosexual, dando por sentado la relación entre las dos Magical Girls. Él responde que no le parece que sea tan especial, sino que “es otra historia más acerca de una relación muy fuerte de amistad que termina siendo de alguna forma amorosa, sin la atracción sexual en su caso” (Urobuchi, 2013). Aun así, en ningún momento el creador confirma los sentimientos de Madoka.

Por otro lado, si bien Sayaka expresa abiertamente su amor hacia Kyosuke, para finales de la temporada su relación con Kyoko se vuelve cada vez más tensa. En un principio se conocen en términos de enemigas, dado que Kyoko busca eliminar a Sayaka cuando se entera que hay una nueva niña mágica en la ciudad. Luego de su enfrentamiento inicial, Kyoko comienza a acercarse a Sayaka y se preocupa por ella cuando nota que se está descuidando a sí misma y, por ende, corrompiendo su propia gema del alma. Kyoko permanece con Sayaka hasta el momento final en el cual esta última se convierte en “bruja” y su destino cambia por la intervención de Homura, que aparece a rescatar a Kyoko y al cuerpo inerte de su compañera. Tras este suceso, Kyoko cuida lo que queda de su amiga y busca por distintas formas recobrar su conciencia, a pesar de que esto implique arriesgar su propia vida. En la escena final que Madoka y Kyoko enfrentan a Sayaka en su versión “bruja”, Homura nuevamente acude al rescate pero Kyoko insiste en luchar para salvar su amiga y evitar que continúe esparciendo el mal en su versión de “bruja”. Ella intenta conversar con Sayaka, mostrándose empática con su dolor y dispuesta a acompañarla. En esta parte se muestra a la Magical Girl luchando contra una orquesta hecha de collage, con colores vibrantes y detalles que mezclan el estilo del trazo del dibujo con intervenciones digitales. El monólogo de Kyoko continúa y luego el plano es tapado por dos siluetas con colores representativos por cada niña: azul (Sayaka) y rojo (Kyoko). Las dos figuras se acercan hasta que la forma de Kyoko apoya sus labios sobre la frente de Sayaka. Rápidamente esta escena se desvanece.

En la última secuencia de la batalla, Kyoko le pide a Homura, mientras esta última sostiene a Madoka desvanecida: *–Debes concentrarte en lo que más te importa y protegerlo hasta el final.*

En esta parte del diálogo, el plano enfoca a Homura mirando fijamente a Madoka. Kyoko comprende los sentimientos de Homura y es por esto que decide enfrentarse a “la bruja” (Sayaka) sola, dejando que las chicas escapen. Kyoko consuela a Sayaka diciéndole que sabe que no quiere estar sola y que por esto ella va a acompañarla. Así es como Kyoko besa su gema del alma y envuelta en una flama resplandeciente violeta, da el último ataque contra la bruja para vencerla, sacrificándose en este acto. Esta última secuencia demuestra el afecto de Kyoko

por Sayaka, que tras los detalles mencionados anteriormente, es posible considerar como interés romántico. Menos explícito que el caso de Madoka y Homura, aun así esta segunda pareja tampoco ha sido confirmada por los creadores del animé y permanece siendo un ship, tendencia en las redes sociales formar parejas ideales y crear acrónimos con sus nombres entre los fanáticos.

Tras lo mencionado anteriormente, es posible entonces señalar la presencia de personajes con prácticas y sexualidades diversas, que aportan a una representación de la comunidad LGBTQ+ dentro de obras pensadas para un público joven. En *Sailor Moon* tiene lugar la relación de Kunzite y Zoisite, así como también suceden otros momentos de tensión sexual entre otros personajes del mismo género (principalmente Usagi con otras chicas). En *Madoka Magica*, la relación principal de la historia (Madoka y Homura) se presenta como ambigua, bordeando entre la amistad y el romance, así como tampoco se definen los sentimientos de Kyoko por Sayaka.

Dicho esto, si bien existen relaciones afectivas por fuera del marco de la heteronormatividad, en el caso de *Sailor Moon* el vínculo principal es el romance entre la heroína con Tuxedo Mask. Y en lo que respecta a *Madoka Magica*, las expresiones de amor mencionadas anteriormente son presentadas de una forma sutil. La falta de confirmación verbal acerca de los sentimientos de las niñas en *Madoka Magica* puede dejar libre a que el espectador interprete estos gestos como amicales (Patrón Panana, 2020). La excepción es el caso de no correspondido de Sayaka por Kyosuke y en un plano aún más secundario, la relación de este con Hitomi, pero en ambos casos, son relaciones que se enmarcan bajo la lógica de la heteronormatividad.

Entonces, es posible añadir que en ambos animés se observa una diversidad de identidades de género y sexualidades, incluyendo vínculos que se inscriben bajo la división de género binaria y orientación heterosexual, como aquellos que no.

### **2.3. Moon prism power make up!**

Al igual que muchas historias de superhéroes, las Magical Girls deben ocultar su verdadera identidad para luchar contra las fuerzas del mal. Esta misión las obliga a tener una suerte de doble vida: una en la que se desempeñan como estudiantes ordinarias y otra en la que son heroínas que salvan el día. Pero ¿cómo realizan la transición de un mundo a otro? ¿Qué elementos conviven entre las dos realidades que vivencian? La metamorfosis tiene lugar de una forma explícita en los dos animés mencionados, ya que las protagonistas sufren una

transformación que, más allá de ser adornada con colores, destellos y cambios de vestuario, implica un cambio más profundo, el traspaso de niña a heroína.

En el caso de *Sailor Moon*, el proceso de transformación implica un uniforme que se repetirá con ciertas variaciones en todas las *Scouts*. Las protagonistas pasan de ser colegialas a heroínas en un proceso donde un halo de luz las viste con moños y listones, minifaldas, botas o zapatos de taco alto, les pinta las uñas, les coloca aros y tiaras, entre otros detalles. El proceso se envuelve en un fondo de colores y distintos símbolos que retratan a cada personaje, así como relámpagos eléctricos para Sailor Jupiter o chispas de fuego para Sailor Mars. Lo llamativo de esta evolución es, sin embargo, la transfiguración sobre la representación del cuerpo de las chicas. En el desarrollo de la metamorfosis de colegiala a heroína, se delimita con el estilo de dibujo la estilización de sus piernas, la delimitación de su pecho, el contorno de su cintura y cadera, con una presentación sensual del tradicional uniforme Fuku.

Es evidente que el legado de *Sailor Moon* dejó su marca en las narrativas de Magical Girls, ya que muchas obras posteriores han utilizado el recurso de la transformación de una forma similar. Uno de esos casos es *Puella Magi Madoka Magica*. Si bien este segundo animé se diferencia de su antecesor en la representación sensual de sus protagonistas (algo menos evidente en *Madoka Magica*), también se produce la metamorfosis a través de destellos y cambios de vestuario, incluyendo moños, faldas, botas de taco alto y uniformes escotados. A su vez, cada personaje tendrá su marca característica en la transformación, con la aparición de notas musicales para Sayaka Miki o elementos florales para Mami Tomoe.

La configuración corporal de las guerreras en ambos animés es un punto que ha traído disputa entre las investigaciones sobre la temática, ya que existen autores que denuncian la representación de los cuerpos femeninos en las series de Magical Girls como una “cosificación” de la mujer. Marta Gambín y Alba Domingo (2023) señalan:

Se ve muy claro en *Sailor Moon*: no es tan importante que las cuatro chicas protagonistas tengan poderes mágicos y actúen como auténticas heroínas, si no que sean estilísticamente súper normativas, tengan la habilidad innata de poder gustar a los chicos y se sexualice peligrosamente sus cuerpos a pesar de ser menores de edad.

Las afirmaciones de las autoras son contundentes: no basta con que los personajes cuenten con habilidades especiales para salvar al mundo, sino que lo que verdaderamente hace al desarrollo de la trama es que los cuerpos de las *Scouts* estén moldeados a “gusto” de la “mirada masculina”. Si bien debe señalarse que la estética del dibujo de *Sailor Moon* sigue la línea de los cánones de belleza heteronormativos representados en el animé al momento de su

lanzamiento (figuras esbeltas, cinturas diminutas, pieles pálidas, entre otros), ¿es este argumento suficiente como para denunciar a la totalidad de la obra como un producto para la fantasía de los hombres? ¿Todos los varones que consumen este tipo de animé entonces lo hacen por un deseo de sexualizar a las protagonistas? ¿Acaso no existe un público femenino que también consume este tipo de animés? Estas preguntas quedan inconclusas si se aborda la temática desde una sola óptica.

En virtud de analizar la representación de las corporalidades femeninas en el mundo del animé, es posible retomar el trabajo de Anne Allison (2000) sobre la presencia de la “mirada masculina” en animés dirigidos a un público infantil, tomando de ejemplo *Machiko-sensei*, lanzada por primera vez en 1982. La obra seleccionada trata las aventuras de una joven y bella profesora (Machiko) y su grupo de alumnos de la escuela secundaria. Contada desde un tono humorístico, la historia muestra reiteradas veces el cuerpo de Machiko parcialmente desvestido, ya sea dejando ver su ropa interior o enfocando en primer plano sus pechos, así como otras situaciones que hacen ruborizar a los alumnos que están fascinados por su atractivo. Con esta introducción es que se abre la pregunta acerca de la representación del cuerpo femenino en el animé.

En primer lugar, la autora señala que la contemplación del cuerpo femenino toma lugar en gran parte de los productos mediáticos japoneses así como también en las prácticas sociales de aquella cultura, teniendo por consecuencia su correlato en el manga y animé. Allison marca entonces una relación entre la mirada masculina que se construye en diversos *mangas* dirigidos a un público juvenil y ciertos patrones de conductas que observa en la sociedad japonesa (haciendo mención al entretenimiento corporativo exclusivo para hombres, con orientación heterosexual así como su consumo de mangas eróticos). Lo cual implica no solamente una construcción de un imaginario sexual determinado, en una comunidad donde no implica lo mismo identificarse como “hombre” o “mujer”, sino que también significa un posicionamiento de los varones como espectadores con un poder, el poder de consumir y subordinar a través de su mirada hacia el cuerpo femenino. La investigación se apoya en la teoría de Laura Mulvey del año 1975, que aborda la “mirada masculina” en la narrativa del cine occidental y la define a través de tres componentes: a través del género, ya que parte de la condición de la mirada es el género de quien mira y quien es mirado (siendo hombres que ven y mujeres observadas); a través del poder, ya que esta mirada implica una diferencia de poder entre los sujetos participantes; y a través de la sexualidad, la acción de mirar es estimulante para el placer sexual, siendo uno el que disfruta a través de este acto y otro el objeto para producir este placer.

A su vez, se hace mención a otros mangas que repiten el esquema de *Machiko-sensei*, como es el caso de *Yarukky Knight*, donde el acto de mirar es nuevamente explícito: estudiantes masculinos demuestran placer al observar cómo sus compañeras por alguna situación quedan expuestas en ropa interior, ruborizadas, avergonzadas. Tras analizar los ejemplos con aportes teóricos del psicoanálisis y la sociología, Allison afirma que la representación del cuerpo femenino desnudo en el manga para niños tiene una matriz de índole sexual pero cumple más bien la función de perpetuar el rol convencional del “hombre” para la sociedad japonesa. Si bien el manga es un consumo de esparcimiento para la audiencia joven, no se encuentra exento de ser un producto que circula dentro de una comunidad determinada, lo cual implica que reproduce de distintas formas la ideología que circula a su vez en las instituciones, en la familia, en el Estado del contexto histórico en el cual se encuentra inserto. Y para el caso mencionado, se trata de una construcción del “hombre” como trabajador y activo, frente a una figura de una “mujer” dedicada a la maternidad o las tareas del hogar.

Pero, si bien en el relato de *Sailor Moon* y *Madoka Magica* existen momentos en donde las protagonistas son delimitadas por el contorno de sus cuerpos, con una cierta estructura que configura las proporciones físicas de cada personaje, estos fragmentos no pueden ser analizados como semejantes a las escenas recuperadas de episodios de *Machiko-sensei* o *Yarukky Knight*. A diferencia de estas dos últimas obras, la aparición del cuerpo desnudo no involucra la presencia de la mirada masculina de una forma explícita en el discurso, sino que se naturaliza como parte de la metamorfosis de la chica ordinaria a heroína. No es un dato menor señalar que los animés elegidos para la presente tesina se encuentran dirigidos principalmente a una audiencia femenina, lo cual se condice con una construcción narrativa que intente representar cómo las niñas visualizan el mundo y no tanto cómo es que ellas son visualizadas por los varones. Sin embargo, teniendo en cuenta esta diferencia, es posible retomar ciertos aportes teóricos en el desarrollo de Allison para trabajar en la corporalidad de los animés seleccionados.

En lo que respecta a *Sailor Moon*, las protagonistas se convierten en *Sailor Scouts* por medio de una secuencia que se repite para las cinco: un halo de luz las envuelve y las despoja de su vestimenta cotidiana para ponerles un uniforme similar al clásico de las estudiantes japonesas pero con agregados de mujer adulta. Una combinación que implica minifalda, moños y cuellos en V, tacos o botas, broches y demás accesorios. Siguiendo esta premisa, el proceso de transformación varía entre cada personaje, indicando distintos tonos de colores de acuerdo a la heroína (como los azules para Sailor Mercury) o símbolos que representan su poder elemental (como el fuego para Sailor Mars).



**Imágenes 3 y 4.** Planos de transformación de Ami en Sailor Mercury y planos de transformación de Rei en Sailor Mars.

En el caso de Usagi, su metamorfosis es quizás la más detallada: no solamente su Fuku de estudiante se ve modificado por los moños y la malla ajustada, sino que en el cambio se deja ver cómo sus uñas de repente aparecen pintadas, su peinado cambia con broches, en la frente le surge una tiara y en sus orejas resplandecen aros. No es que las demás Scouts no cuenten con estas características en su transformación final, sino que al ser Sailor Moon la protagonista de la serie, su transición se presenta con mayor detenimiento, mostrando las modificaciones mencionadas a través de halos de luz. Para terminar con el proceso, Usagi aparece con su atuendo final y brinda su pose de guerrera, dejando ver detrás de ella una gran Luna, el símbolo de su poder.



**Imagen 5.** Planos de transformación de Usagi en Sailor Moon.

Respecto de *Madoka Magica*, es posible trazar similitudes y diferencias frente al modelo de transformación descrito de las *Sailor Scouts*. Dentro de las semejanzas, las chicas mágicas del mundo de *Madoka* cuentan con una metamorfosis particular en cada caso: cada niña tendrá su tonalidad de colores y sus símbolos específicos en el proceso de mutación, vinculando estos detalles con las habilidades especiales de cada heroína. Sayaka Miki al convertirse en Magical Girl aparece envuelta en un resplandor cerúleo, que la invade y modifica su uniforme escolar, cambiándolo por una minifalda, corsé, medias altas y botas. Y de la misma forma que el azul es el color exclusivo para la transformación de Sayaka, y no se repite en ninguna otra protagonista, en planos del proceso se visualizan notas musicales alrededor de su cuerpo: un símbolo que se relaciona con la habilidad y la historia del personaje en cuestión.



**Imagen 6.** Planos de transformación de Sayaka Miki.

A pesar de que cada heroína tiene un cambio de atuendo que implica falda, botas y otros accesorios, la vestimenta de las Magical Girls en *Madoka Magica* es más un reflejo de las características personales de cada niña que un uniforme de equipo como el de las *Sailor Scouts*. Es así que Madoka Kaname usa un vestido rosa pastel con moños y bolados, acorde a su forma de ser sensible pero alegre y Homura Akemi un traje Fuku grisáceo y medias enteras negras, adecuado a un personaje más misterioso y sombrío. A su vez, cada proceso es único, los planos que muestran la transformación se detienen en distintas partes del cuerpo dependiendo cada heroína y su *gema del alma*. Y pese a ser Madoka la principal de la trama, su metamorfosis es la menos detallada de la serie, algo que en *Sailor Moon* sucede de forma inversa.



**Imagen 7.** Planos de transformación de Madoka Kaname.

Álvarez Gandolfi (2013) señala que es común dentro de toda estructura estilística de un animé que los cuerpos de los personajes femeninos sean representados con un sobredelineamiento de sus fisionomías. En las dos series de estudio seleccionadas, las protagonistas cuentan con un físico esbelto, piernas largas y brazos delicados, cintura pequeña en proporción a la cadera o el busto. Y, en ambos casos, los cuerpos de las protagonistas son representados al desnudo, como parte de la metamorfosis, presentando planos fugaces en donde las chicas son representadas por su silueta, acentuando estas proporciones particulares del estilo de dibujo.

Para responder la pregunta acerca de la representación de la corporalidad femenina en las dos series seleccionadas, en principio puede retomarse lo mencionado anteriormente por Allison (2000), ya que es cierto que en estos discursos el cuerpo femenino es representado en una versión sensual, heroínas con faldas cortas y tacos altos, pero no por ello se adecúa a la expresión de una sexualidad comprendida en el universo de *Machiko-sensei*. En principio porque no se visualizan momentos en donde la contemplación sea representada de manera explícita, donde el enfoque sea puntualmente hacia alguna parte del cuerpo de las chicas, como en el ejemplo del escote de la profesora Machiko, así como tampoco sucede que las protagonistas queden expuestas en ropa interior frente a los ojos de algún personaje masculino en tono cómico. Entendiendo que las obras de Mahō Shōjo están apuntadas a una audiencia femenina, se desprende que el discurso de *Sailor Moon* y *Madoka Magica* se inclina a construir

una subjetividad sexual femenina, más que un mero producto para una “mirada masculina” de consumo. Este punto sigue la línea del trabajo realizado por Angela McRobbie (1998) sobre las sexualidades en las revistas para chicas y mujeres. En su análisis, la autora encuentra que a partir de la década de los noventa, las revistas evidencian un cambio en el contenido de sus publicaciones, puntualmente en los tópicos en relación cuerpo y el placer femenino, con discursos que reproducen mensajes sobre ideales de belleza y cuidado de la salud. Y añade:

Tampoco se supone que todo esto se deba hacer para los hombres. Por el contrario, la moda y la belleza son presentadas como actividades sensuales y autocráticas en y por sí mismas. Las revistas acentúan el placer visual de contemplar el cuerpo femenino. Las lectoras no miran las infinitas instantáneas de Claudia Schiffer o de Naomi Campbell sólo desde el punto de vista de la envidia. Aunque estas miradas no son de deseo (el deseo lesbiano se evita meticulosamente), sí son de placer (289).

El fragmento de McRobbie no ha sido retomado con el motivo de realizar un análisis sobre la recepción de *Sailor Moon* o *Madoka Magica* en las consumidoras, ya que eso escapa de los objetivos de la presente tesina. Pero, teniendo en cuenta la estructura del contenido que predominaba en las publicaciones de las revistas femeninas en la década de los ochenta y de los noventa, puede encontrarse un paralelismo con algunas temáticas que tratan *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, ya que se encuentran dirigidas hacia chicas principalmente. El cuidado corporal y la belleza son relevantes para Usagi y Madoka, quizás en mayor medida para la primera que en la segunda, pero siendo un discurso que también se extiende al posible espectador. Y de esta forma, al igual que afirma McRobbie sobre el hecho de que la contemplación del cuerpo bello de las modelos en las revistas de los noventa produce placer a las consumidoras más que desarrollar sentimientos de envidia, es posible pensar entonces que la representación de Usagi como *Sailor Moon*, mostrándose como bella y poderosa, es una continuación de este consumo de placer específicamente femenino, donde toma lugar la representación de la sexualidad femenina y sus fantasías.

Por otro lado, también la cuestión pensar en las dos obras referidas como productos dirigidos a mujeres pero que reproducen discursos sexistas desliza una conclusión generalizada sobre la audiencia. ¿Acaso las chicas que consumen estos animés no se percatan de la presunta cosificación mencionada? Apresurarse sobre una conclusión en torno de la subordinación de las feminidades en relación a sus corporalidades es no tomar en cuenta la posibilidad de que estos textos sean un disparador de fantasías, placeres y juegos identitarios diversos para muchas mujeres, y a su vez, un espacio de visibilización de cambios y continuidades de feminidades contemporáneas (Justo von Luzer y Spataro, 2015).

Antes de concluir el presente apartado, es necesario mencionar que si bien el estilo de dibujo de cada animé es particular, en *Sailor Moon* la representación de la feminidad se desliza entre la adolescencia y la adultez, en donde las protagonistas dejan de ser unas niñas para pasar a ser guerreras con aspecto y actitudes de una edad mayor a la que verdaderamente tienen. Así, puede plantearse que los rasgos descriptos de las *Sailor Scouts* representan su feminidad como estudiantes de secundaria con actitudes infantiles y, como superheroínas, con actitudes adultas (Álvarez Gandolfi, 2013). Esta tensión del paso de la adolescencia a la mujer adulta tiene un correlato con respecto al cuerpo de las *Sailor Scouts*: su Fuku de estudiante pasa a ser un sensual uniforme de heroína, donde ya se muestran adultas que expresan su sexualidad.

En lo que respecta a *Madoka Magica*, las protagonistas también demuestran la disconformidad que implica el paso de adolescente a mujer adulta, pero esto no es representado en la fisionomía de los cuerpos. Las Magical Girls de esta serie se enfrentan a problemáticas adolescentes, como el amor no correspondido, así como también vivencian conflictos filosóficos alrededor de su propia identidad y su rol en la sociedad. Dado que asumir el papel de Magical Girl es una decisión que debe ser tomada de forma activa en *Madoka Magica*, la responsabilidad de este cargo y sus posibles consecuencias son evaluadas por los personajes a lo largo de la obra. Algo totalmente distinto a lo que sucede en *Sailor Moon*, que si bien Usagi duda de sí misma en varias oportunidades, sus poderes no son una elección a tomar y sus compañeras, las *Scouts*, se hacen cargo de su destino sin ponerlo en duda. Para investigadores como Bogarin Quintana (2009), esta manera de representar los cuerpos de las jóvenes, tanto en *Sailor Moon* como en *Madoka Magica*, evidencia la cosificación de la mujer dentro del animé, principalmente por la estética de estas obras donde predominan los elementos Kawaii. Este último argumento de Bogarin Quintana resulta más una generalización que un análisis propicio de las obras y sus estilos de arte. En primer lugar, el concepto de lo Kawaii excede a los discursos del manga y animé, ya que se trata de un fenómeno que surgió en la década de los setenta y que se mantiene presente en distintas prácticas culturales de la sociedad nipona. La cultura japonesa usa el término para referirse a todo aquello que es tierno, lindo e infantil (Victoria-Uribe y García-Albarrán, 2022). Su estética involucra colores claros o pasteles, formas redondeadas, estructuras sencillas y proporciones amplias, “rechonchas”, siendo un conocido ejemplo *Hello Kitty* y otros personajes de la compañía Sanrio. Principalmente, Bogarin Quintana vincula al Kawaii con la subordinación de las feminidades en el animé, su subordinación e infantilización, añadiendo puntualmente a *Sailor Moon* como un caso referente de esta tendencia.

Por consiguiente, resulta inadecuado encuadrar a *Sailor Moon* o *Madoka Magica* como productos que fomentan una presunta denigración de las feminidades y sus corporalidades. Si bien es cierto que el Kawaii presenta los elementos de una manera infantilizada y tierna, no por ello debe considerarse a esta estética desde la óptica del consumo masculino dominante. Los productos Kawaii también producen placer en sus consumidores. Su estética, al ser visceralmente aceptada, al ser placentera para los sentidos, al potencialmente novedoso, permea relativamente fácil en el imaginario colectivo. Tiene el potencial de ser “memorable” y, al mismo tiempo, “replicable” (Victoria-Uribe y García-Albarrán, 2022). De tal forma, entendiendo que las dos series seleccionadas están pensadas para un público femenino, puede concluirse que la decisión estética Kawaii es heredada de las tendencias populares japonesas e incluso de las estrategias de marketing para hacer estos productos más atractivos para su audiencia.

#### **2.4. *Fight like a girl*. Los feminismos en lucha**

En la actualidad existen blogs donde los fans comparten contenido de *Sailor Moon* considerando la obra como referente del movimiento feminista. También es mencionado en artículos de revistas digitales (como por ejemplo *Vogue* o *Bitchmedia*) y se encuentran debates en redes sociales como Reddit, Yahoo o Quora así como en foros dedicados de los fanáticos del animé. Aquí suele interpretarse la serie como un empoderamiento de la mujer y la representación de una multiplicidad de feminidades.

En sintonía con esto, Kobato (2019) señala que parte del mensaje de *Sailor Moon* es que el cambio de la sociedad lo vamos a lograr juntas, porque juntas somos invencibles. Más recientemente, Ignacia Galli (2022) añade que las heroínas creadas por Takeuchi reivindican lo femenino, tienen deseos de igualdad y autorrealización, así como también tienen el poder de resistir.

Las autoras mencionadas aprecian la manera en que este animé representó a las feminidades considerando el momento de su lanzamiento y su posterior impacto en Latinoamérica y el resto del mundo, pero esto no significa que exista una sola postura sobre esta cuestión. Para otros autores *Sailor Moon* no puede clasificarse como una obra feminista. Lisander Martínez señala que a pesar de que se trate de un animé feminocentrista dirigido hacia las chicas, no por esto es suficiente para convertirse en una obra de feminismo (2015). Para Gambín y Domingo (2023), el empoderamiento de *Sailor Moon* y otros animés es meramente superficial, ya que al observar la serie se devela que las protagonistas dependen de otros

personajes masculinos para cumplir su misión y a su vez, siempre son representadas como niñas jóvenes, con una apariencia física normativa atractiva al público masculino.

El cuarto episodio, “¡Usagi te lo mostrará! El camino para ser delgada”, es parte de las críticas de la serie en relación al feminismo, dado que la trama es más que controversial considerando que trata sobre el mandato social de belleza impuesto a las mujeres en la sociedad. El capítulo comienza con Usagi pesándose en una balanza, que llora después de ver que ha subido de peso. Los personajes que acompañan a la protagonista no desestiman su deseo, sino que añaden comentarios que refuerzan la idea de que ella debe adelgazar. Sus padres la regañan así como Luna también la sermonea. Sus compañeras de la escuela empatizan e incluso se comparten trucos de dietas. Uno de los intereses románticos de Usagi, Motoki, participa de este debate. Aunque Motoki nunca habla mal del cuerpo de Usagi e incluso la halaga, en un momento hace una mención de su “tipo de chica” y que justamente no son las delgadas. Los discursos de este episodio resultan contradictorios y esto se refleja en la actitud de Usagi, que cambia la decisión sobre su alimentación en relación a la opinión de los demás. Si bien este mensaje de considerar la belleza de una mujer de acuerdo a su peso no encuadra con las nociones de la corriente feminista, es cierto que para el lanzamiento del animé, en la década de los noventa, la delgadez formaba parte del ideal estético representado en los medios de comunicación. Comprendiendo el contexto histórico, tampoco existían movimientos para prevenir los trastornos alimenticios, por lo que se podría entender que el episodio, al igual que muchos otros en *Sailor Moon*, se limita a representar los intereses y preocupaciones de las niñas en su vida cotidiana, siendo que, para ese momento, la preocupación por la figura era importante para las adolescentes. Sobre este episodio, Larose (2013) señala que *Sailor Moon* no desalienta activamente el deseo de ser flaca de las niñas, pero sí atenta a castigar a aquellos que las lastimen solo por tener ese sueño.

Por lo tanto, para responder el interrogante acerca de la presencia o no de discursos feministas en los animés elegidos es necesario preguntarse acerca del movimiento en sí. Entendiendo al feminismo como un discurso político, se retoma a Varela (2008) que lo explica como una teoría y práctica articulada por mujeres que toman conciencia de las discriminaciones que sufren, por la única razón de ser mujeres y que deciden organizarse para cambiar la sociedad. El presente proyecto se apoya en los aportes del feminismo radical, corriente que surge en 1967 y ha definido conceptos que harán de herramienta para el análisis de las obras mencionadas.

En primer lugar, es necesario mencionar que clasificar a *Sailor Moon* o *Madoka Magica* como productos inherentemente feministas, es una tarea que escapa del análisis de la presente

tesina. Dado que el “feminismo” es una propuesta política con corrientes que se distinguen de forma interna entre sí, resulta inadecuado considerar que la integridad de las obras sea acorde en términos teóricos con un movimiento político, teniendo en cuenta que se trata de animés con fines de entretenimiento y comerciales. Pero esto último no implica que en las series mencionadas no existan mensajes que coinciden con nociones en línea al pensamiento feminista de forma general, brindando discursos representativos para las niñas y jóvenes que consumen estos productos.

De tal forma, es necesario por un lado esclarecer algunos conceptos que han surgido en la corriente teórica feminista. Para definir al “patriarcado”, Varela (2008) rescata lo dicho por Dolors Reguant:

Es una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres (...). El patriarcado ha surgido de una toma de poder histórico por parte de los hombres, quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos, creando al mismo tiempo un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetúan como única estructura posible (145).

Las teorías feministas denuncian la existencia del patriarcado y buscan la unión de las mujeres con el fin de lograr la emancipación de este sistema. Si bien el patriarcado es la forma de organización política que adopta una sociedad, Varela a su vez distingue al “sexismo” como el conjunto de todos y cada uno de los métodos empleados en el seno del patriarcado para poder mantener en situación de inferioridad, subordinación y explotación al sexo femenino y al “machismo” como la discriminación basada en la creencia de que los hombres son superiores a las mujeres. Tanto en *Sailor Moon* como en *Madoka Magica* se han recopilado fragmentos en donde se representan situaciones en donde las identidades femeninas parecen tomar una posición frente a la situación en desventaja que se encuentran en una sociedad dirigida por masculinidades.

En lo que respecta a *Sailor Moon*, existen momentos en donde las *Scouts* expresan un discurso de empoderamiento, en donde se resalta que ser mujer no es una desventaja frente a los hombres, que las mujeres también son fuertes y pueden ser heroínas. En el episodio 13, “Poder femenino! El fin de Jadeite”, el tercer general del Reino Oscuro (Jadeite) amenaza a las *Scouts* de que destruirá la ciudad si no se encuentran con él en el aeropuerto. Sin otra opción, las guerreras aceptan y se enfrentan a Jadeite en el lugar indicado, donde él cuenta con ventaja por sus poderes de telequinesis. Cuando parece que las *Scouts* van a ser vencidas, Tuxedo Mask

aparece y desafía a Jadeite. Sin embargo, tras un breve combate, Jadeite termina hundiendo al héroe. En aquel momento se desarrolla el siguiente diálogo:

**Jadeite:** *¡Tu fiel Tuxedo Mask está muerto! ¡Ahora llora y gime! ¿¡No puedes hacer nada sin la ayuda de un hombre?! ¡Las mujeres son tan tontas al final!*

**Sailor Mars:** *¡Solo los hombres mayores piensan que los hombres son mejores que las mujeres en estos días!*

**Sailor Mercury:** *¡Así es! ¡Despreciar a las mujeres es absolutamente feudal!*

**Sailor Moon:** *¡Abajo la discriminación sexual!*

**Sailor Scouts:** *¡Debemos luchar contra Jadeite, el hombre arrogante!*

La conciencia femenina de su sometimiento dentro de la estructura patriarcal y la revuelta ante el mismo recibe el nombre de “sororidad” (Varela, 2008). Este concepto, que hace alusión a la hermandad entre mujeres, es retomado de forma política a partir de la tercera ola del feminismo. Desde entonces el movimiento ha llamado a la participación política fomentando el accionar de manera conjunta entre pares, lo que ha permitido que se construyan ciertos “pactos de mujeres” que a la fecha continúan vigentes.

En línea con este último concepto, es posible relacionarlo con algunas escenas de *Sailor Moon* en donde se brindan mensajes de fraternidad entre las niñas. La obra expone ciertos momentos que experimentan las jóvenes en su vida cotidiana desde una óptica que en el centro los sentimientos y poniendo a Usagi como una vocera empática, que defiende las emociones de otras chicas. Es así como en varios episodios Usagi menciona que los sentimientos de una niña no deben ser subestimados, así como también promueve la autoaceptación con respecto a los estándares de belleza de la sociedad. En el episodio 17, “¿Usagi es una modelo? El foco de la cámara monstruo”, Usagi debe enfrentarse a un fotógrafo que es poseído por las fuerzas del Reino Oscuro. Con la excusa de convocar a jóvenes para un concurso de modelaje, el fotógrafo roba la energía de las chicas. Cuando Usagi se percató de lo que está sucediendo, lo enfrenta y

exclama: *No puedes juzgar cuán hermosa es realmente una chica por su apariencia. Tienes que mirar a nuestros corazones y nuestro amor por la justicia.*

En el episodio 37, “Convirtiéndonos en princesas: El entrenamiento bizarro de Usagi”, las *Scouts* participan de un seminario para princesas que resulta ser una trampa de Kunzite (cuarto general del Reino Oscuro). Mientras participan de las actividades de práctica, Usagi demuestra dificultades para bailar el vals, le incomoda la vestimenta y es regañada varias veces por su torpeza, a lo que termina frustrándose por no cumplir con los requisitos para ser una “princesa”. Para el final del episodio, luego de haber vencido al Youma camuflado en el seminario, Usagi le exclama a Luna: *He decidido que tendré que ser una princesa a mi manera.*

A lo largo de la serie Usagi modifica su frase a la hora de enfrentarse a un enemigo, dejando en varias oportunidades mensajes positivos para su público femenino, en los que reafirma la importancia de no menospreciar sus sueños. En el tercer episodio, “La misteriosa enfermedad del sueño. Protege el corazón enamorado de una dama”, *Sailor Moon* antes de luchar contra el demonio de la estación de radio exclama: “¡Tratar de arruinar los sueños de amor de las chicas es abominable!”. Pero no es solamente Usagi, también las otras *Scouts* reproducen discursos que defienden los sentimientos y valores de las chicas. Así es como en el episodio 16, “El sueño de una chica: Usagi se casa”, Ami clama: “¡El vestido de novia es el sueño eterno de las chicas inocentes!”. A lo que Rei añade: “¡Nadie logrará corromper ese vestido blanco y puro!”. En síntesis, las *Sailor Scouts* en múltiples oportunidades brindan mensajes de aceptación y validación femenina para sus espectadoras, recreando momentos explícitos en donde se defienden de personajes masculinos que intentan subestimarlas.

A diferencia de lo recopilado anteriormente en relación al debate acerca de *Sailor Moon* y el movimiento feminista, no es posible decir lo mismo con respecto a *Madoka Magica*. Si bien existen estudios acerca de la serie, no se encuentra la misma cantidad de material vinculado en específico con el “feminismo”. Aun así, dentro de lo rescatado se observan comentarios que señalan ciertas escenas de la obra como discursos a favor del empoderamiento femenino, consecuentes con el movimiento referido. Akira Syndrome (2019) ha subido una reseña en la cual describe a *Madoka Magica* como una historia que personifica los sentimientos de las niñas (3m42s). A diferencia de otros críticos, para Akira, *Madoka Magica* no tiene un tinte pesimista sino que todo lo contrario, define como un mensaje esperanzador el hecho de que la protagonista haya podido efectivamente cumplir su misión y salvar al mundo. Y en su análisis, menciona como por debajo de la trama superficial, se deslizan otros discursos que van acordes a los feminismos, como la escena final de la serie, en donde aparecen distintas niñas

mágicas que hacen referencia a otros contextos incluso por fuera de Japón, como un homenaje a las mujeres en la historia. (7m22s).

Si bien *Madoka Magica* retoma elementos visuales y narrativos de *Sailor Moon*, esta serie muestra momentos en contra de la subordinación de las mujeres desde otra óptica. Quizás el momento más explícito en donde se recrea la reivindicación de las identidades femeninas dentro del patriarcado sea en el octavo episodio de *Madoka Magica*, “Fui muy estúpida... muy estúpida”, cuando Sayaka Miki, tras su pelea con Homura, decide tomarse el tren. Sayaka, que para este momento ya ha descuidado su gema del alma en exceso, escucha el diálogo de dos hombres del vagón.

**Hombre 1:** *De ninguna manera, hombre. No puedes permitir que esa puta tonta ponga excusas. Tienes que obtener todo el dinero que gana. Las mujeres son idiotas, ¿sabes? En el momento en que tienen dinero, lo gastarán todo en estupideces.*

**Hombre 2:** *Sí, en serio, hombre. No puedes tratar a esas perras como personas reales. Tienes que entrenarlas como a los perros que son. Mi perra se excita con eso, ya sabes. Solo tienes que amenazar con golpearlas y se callarán enseguida.*

**Hombre 1:** *Pero dale un poco de espacio y estarán todo el rato encima de ti, que si quieren casarse y tal. Hombre 2: No puedes bajar la guardia con ellas. ¿Una chica del cabaret como ella va a ganar el mismo dinero en diez años? La perra necesita aprender su lugar, ¿verdad?*

**Hombre 1:** *Y hombre, no empieces con lo difícil que es deshacerse de ellas. Eres demasiado bueno en eso, Shou-san. Estoy realmente celoso. Tío, tengo que aprender de ti...*

**Sayaka:** *Oye, cuéntame más sobre ella.*

**Hombre 1:** *¿Eh?*

**Sayaka:** *La mujer de la que acabas de hablar. Cuéntame más sobre ella. (...) Esa mujer probablemente te ama y hace todo lo posible para hacerte feliz. ¿Lo sabías, verdad? Y*

*sin embargo, la comparas con un perro. ¿Ni siquiera le vas a agradecer? ¿La vas a desechar cuando ya no sea útil?*

Tras escuchar la manera en que los dos hombres describen a las mujeres, Sayaka no solamente reacciona respondiéndoles como fue mencionado anteriormente, sino que también desata su poder de Magical Girl descargando su ira sobre la ciudad. Al igual que sucede en *Sailor Moon*, Sayaka no soporta que las masculinidades subestimen a las mujeres y actúa frente a situaciones de injusticia.

En el último episodio de *Madoka Magica*, “Mi querida mejor amiga”, Madoka finalmente sella su pacto con Kyubey deseando que todas las “brujas” desaparezcan incluso antes de haber nacido. El impacto del deseo es tan desmesurado que implica una modificación tanto en el presente como en el pasado, haciendo que Madoka atraviese el tiempo en distintos lugares donde tuvieron lugar las chicas mágicas. En ese recorrido la protagonista rescata a niñas de toda etnia, cultura y clase social que en algún momento tuvieron que asumir el rol de heroína a pesar de su voluntad, algunas incluso apareciendo en situaciones de guerra o pobreza absoluta. Mientras se muestran las chicas de cada época, Madoka les suplica que no dejen de creer en sí mismas, que ella luchará para salvarlas a todas de su trágico destino de brujas. En el último plano, una mujer de pelo corto es mostrada a punto de ser incinerada viva, que con un destello en su pecho se da a entender que es una chica mágica la cual su suerte ha cambiado. Esta escena muestra una referencia a Juana de Arco, la pensadora francesa del siglo XV que luchó por sus ideales hasta ser sentenciada a la hoguera. Este personaje histórico ha sido relacionado con el movimiento feminista por su participación activa en la guerra, comprometiéndose de una manera singular, desafiando los mandatos sociales de género de la época.



**Imagen 8.** Referencia a Juana de Arco en *Madoka Magica*.

Por último, en la escena después de los créditos se ve a Homura en un desierto postapocalíptico y una leyenda que se superpone en la pantalla: *No lo olvidas. Siempre, en algún lugar, alguien está luchando por ti. Mientras la recuerdes, no estás sola.*

Puede interpretarse la anterior frase sobre la unión y la lucha de las Magical Girls, que es una problemática exclusiva de niñas, como una referencia hacia el movimiento feminista y al concepto anteriormente mencionado de *sororidad*. Es posible considerar a su vez la historia de la serie como una metáfora con respecto a las feminidades en una sociedad. La cuestión que trata *Madoka Magica* es la contradicción que vivencian las protagonistas entre la niñez y la adultez. El *animé* retrata la responsabilidad de tomar el lugar que les otorga la sociedad (ya sea el rol esperado de *mujer* o de *magical girl* o *bruja*), mientras experimentan este desarrollo con situaciones que las afectan emocionalmente, ya sea la decepción del primer amor o la muerte de un ser querido.

A través del camino trazado se ha podido recuperar momentos en ambas series que contienen representaciones acordes al movimiento feminista, en donde se muestran a las heroínas reivindicando el poder femenino, a la vez que se valora positivamente la amistad y apoyo general entre mujeres. En *Sailor Moon* se advierten frases directas de Usagi, que en más de una oportunidad se expresa defendiendo los sueños de las niñas frente a los prejuicios de parte de otros personajes así como también enemigos. En *Madoka Magica*, la narración es distinta, es menos explícita y parte de representar la posición acerca de un conflicto de una forma más “encriptada” (Akira Syndrome, 2019, 5m45s). Por lo que, de acuerdo a la secuencia de imágenes que se desprenden de la trama, es posible argumentar que en esta serie también existen conceptos acordes al feminismo de la tercera ola.

## **2.5. A modo de cierre**

En este segundo capítulo se avanzó con un análisis más profundo de las obras seleccionadas a modo de responder los interrogantes acerca de la construcción de los roles de género y sexualidades de los personajes. En una primera instancia, se observó cómo tanto en *Sailor Moon* como en *Madoka Magica* existen relaciones amorosas y momentos de atracción que difieren de la heteronormatividad, con parejas homosexuales o incluso queer, dado que la identidad de género de algunos personajes no se encuentra declarada de forma explícita en las obras. Lo cual no implica que estos dos animés carezcan de vínculos románticos de índole heterosexual y en línea con una lógica de género binaria (siendo ejemplos la relación de Sailor Moon y Tuxedo Mask o el amor de Sayaka por Kyosuke), pero esta observación permite dar luz a la representación de la diversidad en materia de identidad de género y sexualidades que

puede abarcar una serie que protagonizan mujeres y se encuentra dedicada exclusivamente a un público joven femenino.

Desde otro punto, se cuestionó acerca de la corporalidad de las chicas mágicas y su traspaso de niña a adulta en las obras seleccionadas. Entendiendo que el campo de Mahō Shōjo todavía es algo reciente en materia de estudio dentro de las ciencias sociales, fue posible rescatar algunos trabajos que ya han analizado la feminidad representada en el animé, como los trabajos de Robles Bastida (2011) o Bogarín Quintana (2009; 2011). La posición de estos autores es determinante sobre las animaciones japonesas, ya que sostienen que estas series muestran a la mujer en un rol de sumisión frente a la masculinidad dominante y una reproducción de una mirada que cosifica los cuerpos femeninos. Tomando en consideración *Sailor Moon* y *Puella Magi Madoka Magica* bajo los aspectos mencionados por los investigadores, se ha observado que los argumentos no son suficientes para arribar a la conclusión esbozada por esta línea. Salta a la vista que tanto el análisis realizado por Robles Bastida o el de Bogarín Quintana no se ajusta a las características de una obra del Mahō Shōjo, dirigida hacia un público específicamente joven y femenino, en donde la construcción de la feminidad y su corporalidad tiene otros propósitos más allá de las posibles cuestiones que pueden derivarse del consumo de la audiencia masculina.

Finalmente, se ha recuperado el debate acerca del movimiento feminista en relación a *Sailor Moon* a través de distintas publicaciones de páginas webs o blogs de comunidades de fans. Con este punto de partida, se han considerado distintos fragmentos de la primera temporada, así como también se ha extendido la pregunta para el caso de *Madoka Magica*, para reflexionar acerca de la posición política de estas producciones. Si bien se entiende al feminismo como una corriente compleja, con sus propias diferenciaciones internas, no está de más señalar que resulta inadecuado considerar a cualquiera de las dos obras seleccionadas como una representación íntegra de una posición feminista o incluso de la vereda opuesta. Por lo recopilado, es posible señalar que si bien cada animé cuenta con momentos afines a una postura que pone en el eje central a las mujeres y sus derechos, también surgen contradicciones a este tipo de valores (siendo un ejemplo el cuarto episodio de *Sailor Moon*, cuando Usagi no quiere engordar). Pero del análisis realizado sobre la totalidad de episodios de las primeras temporadas de *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, se concluye que existen más mensajes en línea con una teoría feminista que aquellos que se distancian de ella.

## CONCLUSIONES

En una primera instancia se ha podido analizar a *Sailor Moon* y *Madoka Magica* como dos obras que cumplen las características convencionales del subgénero de las Magical Girls. Ambas tratan historias acerca de niñas ordinarias que cuentan con poderes especiales y la responsabilidad de luchar contra el mal para salvar la ciudad que conocen. Las dos poseen un tótem mágico que las conecta con el mundo de fantasía, una criatura acompañante y un grupo de amigas en la cual apoyarse para esta misión. No obstante, aun así existen diferencias entre ambas: *Madoka Magica* se distancia de su predecesora al presentar violencia de forma explícita y un enfoque más pesimista que vincula a esta serie con relatos orientales fatalistas.

En el segundo apartado, se ha podido analizar las sexualidades presentadas en *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, demostrando que, si bien en ambas textualidades se observan relaciones amorosas dentro del marco de la heteronormatividad, también existen personajes que se vinculan e identifican de formas diversas. Se destaca el caso de que en ambas obras las protagonistas podrían ser consideradas como bisexuales o pansexuales, dado que Usagi manifiesta sentirse atraída por otras niñas, así como también Madoka muestra una tensión sexoafectiva con su mejor amiga. Sin embargo, en *Madoka Magica* la relación entre las niñas se muestra ambigua, dejando abierta la pregunta si Homura es correspondida románticamente.

Por otro lado, se examinó la representación de las corporalidades de las niñas mágicas tomando en cuenta estudios previos que vinculan la cuestión particularmente en el mundo del animé. Por lo recopilado, es posible advertir que aquellas posturas que denuncian una subordinación de la mujer en las animaciones japonesas no aplican a los casos mencionados. Los argumentos utilizados giran en torno de animés dirigidos a una audiencia masculina joven, en donde los personajes femeninos tendrían un rol de sumisión para las masculinidades. Dichas justificaciones no son aplicables a *Sailor Moon* y *Madoka Magica*, que más allá de que la mayoría de su público esté compuesto por mujeres, sus narrativas representan a mujeres fuertes, valientes, independientes de los varones.

Por último, se ha trabajado acerca del movimiento feminista en los dos casos de estudio seleccionados. Si bien se han recuperado posturas diferenciadas con respecto a *Sailor Moon*, no resulta de igual forma para el caso de *Madoka Magica*. Por lo que se ha recuperado en la presente tesina, se advierte que en ambas obras existen discursos alineados con ciertas nociones de los feminismos, como el cuestionamiento del patriarcado, la promoción de la sororidad y

otros momentos en donde se defienden los intereses y sentimientos de las mujeres protagonistas.

El trabajo realizado ha expuesto la necesidad de que surjan a futuro nuevos estudios sobre las producciones japonesas, y especialmente sobre el Mahō Shōjo, desde una óptica que incluya los estudios de género de modo tanto transversal como problematizador. No solamente para poder indagar acerca de estos objetos a partir de una mirada que involucre a las mujeres y sexualidades disidentes, sino también a modo de brindar un aporte de visibilidad en el campo académico. Después de todo, para imaginar a los géneros y a las sexualidades de otras formas, debemos dejar el esquema de referencia centrado en lo masculino (De Lauretis, 1989).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abellán Hernández, M. (2016). Las construcciones del shōjo manga. Apuntes para situar históricamente el cómic japonés para chicas. En J. Lluch-Prats, J. Martínez Rubio y L. Souto (Ed.) *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*. Diablotexto Digital.

Akira Syndrome. [akirasyndrome4539] (15 de junio de 2019). *¿Madoka Magica es feminista?* [Video]. Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Ei-9JUdOtPM>.

Allison, A. (2000). *Permitted and prohibited desires: mothers, comics, and censorship in Japan*. Londres: University of California Press.

Álvarez Gandolfi, F. (2022). *El fanatismo en cuestión*. [Tesis de Posgrado, Universidad de Buenos Aires].

Álvarez Gandolfi, F. (2014). Subcultura otaku. [Tesis de Grado, Universidad de Buenos Aires].

Álvarez Gandolfi, F. (2013). Feminidades y anime: el caso Sailor Moon. *Questión*, 1 (38). Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1838>

Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Banega Peyrot, J. (2018). ¿Qué anima el animé? En C. Daza Orozco, A. Santa Cruz y A. Meo (Ed.) *Narrativas visuales. Perspectivas y análisis desde Iberoamérica*. Fundación Universitaria San Mateo.

Bogarin Quintana, M. (2009). Kawaii y cosificación de la mujer en el manga/anime. *Societarts*. Recuperado de: <http://web.archive.org/web/20090216235149/http://societarts.com/2009/01/03/kawaii-y-cosificacion-de-la-mujer-en-el-mangaanime/>

Bogarin Quintana, M. (2011). Kawaii. Apropiación de objetos en el fanático de manga y animé. *Culturales*, VII (13). Recuperado de: [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-11912011000100004&lng=es&nrm=iso&tlng=es](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100004&lng=es&nrm=iso&tlng=es)

Borisonik, D. (2017). *Hablar de diversidad y derechos humanos. Guía informativa y práctica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación.

- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- Cobos, T. (2010). Animación japonesa y globalización: la latinización y la subcultura otaku en América Latina. *Razón y palabra*, 72. Recuperado de: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Varia\\_72/32\\_Cobos\\_72.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Varia_72/32_Cobos_72.pdf)
- Cobos, T. y Mercado, E. (2018). Las oscuras chicas mágicas: una mirada a Puella Magi Madoka Magica. En C. Daza Orozco, A. Santa Cruz y A. Meo (Ed.) *Narrativas visuales. Perspectivas y análisis desde Iberoamérica*. Fundación Universitaria San Mateo.
- Collins, H. (2017). How “Magical Girls” became such a big thing in anime. *Ranker*. Recuperado de: <https://www.ranker.com/list/why-does-magic-girl-anime-exist/hannah-collins>
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- De Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Londres: Macmillan Press.
- Dorlin, E. (2009). *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Elizalde, S. (2009). Genealogías e intervenciones en torno al género y la diversidad sexual. En *Género y sexualidades en las tramas del saber. Revisiones y propuestas*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Fernández García, B. (2020). *Los secretos de las Magical Girls. Lo que no sabías sobre Sakura, Sailor Moon y otras heroínas mágicas*. Sevilla: Héroe de papel.
- Galli, I. (28 de marzo de 2022). *Amor, diversidad y feminismo en Sailor Moon*. Copadas. Recuperado de: <https://copadas.cl/2022/03/28/amor-diversidad-sailor-moon-feminista/>
- Garnik, C. (2009). Estereotipos sociales y medios comunicación: un círculo vicioso. *Questión*, 1 (23). Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/826>
- Gambin, M. y Domingo, A. (2023). *¿Por qué las chicas en los dibujos animados siempre dependen de los hombres? La invisibilización y el falso empoderamiento de las figuras femeninas en los dibujos animados eran constantes en los 2000*. Recuperado de: [https://www.elnacional.cat/es/cultura/que-pasa-chicas-protagonistas-dibujos-animados\\_990600\\_102.html](https://www.elnacional.cat/es/cultura/que-pasa-chicas-protagonistas-dibujos-animados_990600_102.html).
- Goldenstein, B. y Meo, A. (2010). *Construcción del mito en la animación japonesa. Su relación con la tecnología, los mass media y la naturaleza*. [Tesis de Grado, Universidad de Buenos Aires]

Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Enviñón Editores

Hollows, J. (2005). Feminismo, estudios culturales y cultura popular. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 11. Recuperado el 21 de: <https://core.ac.uk/download/pdf/13307657.pdf>

James, T. (2017). Magical Girl Martyrs: Puella Magi Madoka Magica and Purity, Beauty, and Passivity. *Oregon Undergraduate Research Journal*. Recuperado de: [https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/22256/tjames\\_final.pdf?sequence=1](https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/22256/tjames_final.pdf?sequence=1)

Justo von Lurzer, C. y Spataro, C. (2015). Tontas y víctimas. Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas. *La Trama de la Comunicación*, 19. Recuperado de:

[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/51339/CONICET\\_Digital\\_Nro.6d9bdede-bd3e-43d8-89ee-9e45f9d064a1\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/51339/CONICET_Digital_Nro.6d9bdede-bd3e-43d8-89ee-9e45f9d064a1_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Kobato (8 de marzo de 2019). *El impacto de Sailor Moon: un ícono de género, feminismo y sororidad*. CanalFreak. Recuperado de <http://www.canalfreak.net/el-impacto-de-sailor-moon-un-icone-de-genero-feminismo-y-sororidad/>

Larose, A. (2 de septiembre de 2013). Does Sailor Moon promote fat hatred? *Shojo Power!* Recuperado de: <http://shojopower.com/does-sailor-moon-promote-fat-hatred/>

Laudano, C. (2010). Mujeres y medios de comunicación: reflexiones feministas en torno a diferentes paradigmas de investigación. En S. Chaheer y S. Santoro (Comp.) *Las palabras tienen sexo. Herramientas para un periodismo de género*. Artemisa Comunicación Ediciones.

Lillo Poblete, V. (2017). *Sailor Moon y la representación de una concepción no binaria del género*. [Ponencia expuesta]. Coloquio Animación Japonesa en los 90's, Centro Cultural de España, Santiago, Chile.

McRobbie, A. (1998). More!: nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres. En J. Curran, D. Morley y V. Walkerdine (Comp.) *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.

Martín-Barbero, J. (2002). Pistas para entre-ver medios y mediaciones. *Signo y pensamiento*, 41.

Martínez, L. (2015). No todo lo que brilla en sailor moon es feminismo. *I:D*. Recuperado de: <https://i-d.vice.com/es/article/9kk7vy/no-todo-lo-que-brilla-en-sailor-moon-es-feminismo>

Martínez Alonso, G. (2016). *Dibujitos japoneses: la expansión del animé y el manga en Argentina*. [Tesis de Grado, Universidad de Buenos Aires].

Meo, A. (2019). Anime y consumo en Argentina en las páginas de Clarín, La Nación y Página 12 (1997-2001). *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (74).

Newitz, A. (1995). Magical Girls and Atomic Bomb Sperm: Japanese Animation in America. *Film Quarterly*, 49 (1). Recuperado de: <https://gwern.net/doc/anime/1995-newitz.pdf>

Patrón Panana, P. A. (2020). *Construyendo y deconstruyendo a las Magical Girls: un estudio sobre la representación de roles de género y orientación sexual en los animes Magical Girl "CardCaptor Sakura" (1998) y "Puella Magi Madoka Magica" (2011)*. [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Católica del Perú].

Robles Bastida, N. (2011). Sexualidad 2D: política, imaginación y libido dentro de una subcultura posmoderna. *Razón y palabra*. Recuperado de: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N77-2/08\\_Robles\\_M77-2.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N77-2/08_Robles_M77-2.pdf)

Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.

Thorn, R. (2001). Shōjo manga. Something for girls. *Japan Quarterly*, 48(3).

Urobuchi, G. (2013). *Nitro+ Q&A Panels at Animagic 2013*. Recuperado de: <https://wiki.puella-magi.net/Nitro+ Q&A Panels at Animagic 2013>

Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B. S. A.

Ventura, R. (2016). Tendencias de investigación sobre la heteronormatividad en los medios de comunicación. *Opción*, 32. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048901051.pdf>

Victoria-Uribe, R. y García-Albarrán, M. (2022). Kawaii! La ternura como herramienta para el diseño emocional y sustentable. *Revsta legado de arquitectura y diseño*, 17 (31). Recuperado de: <https://www.redalyc.org/journal/4779/477970601008/477970601008.pdf>

Vidal Perez, L. A. (2010). *El animé como elemento de transculturación. Caso: Naruto*. [Tesis de Grado, Universidad César Vallejo].

Villalobos Escobero, J. (2017). *Análisis de la narrativa visual del animé Sailor Moon*. [Tesis de Grado, Universidad César Vallejo].