

**Mujeres mágicas de ayer y hoy:  
Una comparativa de Sailor Moon con el discurso del S. XIX**

**Axel Castellanos**  
**Ciudad Creativa Digital Guadalajara**  
**México**

La novela gráfica y animación japonesa se clasifica normalmente en función de su demografía, no inicialmente por género literario, como normalmente se hace en occidente. Entonces, cada producto está pensado originalmente para la audiencia que lo va a recibir, previo a su lanzamiento. Dentro del espectro de producciones culturales de Japón, nos topamos con un género suscrito en la demografía *shōjo* (productos para mujeres jóvenes) y que será nuestro corpus de estudio en el presente ensayo.

Se le denomina *mahō shōjo* al género que relata historias de niñas mágicas con poderes sobrenaturales que se enfrentarán a los problemas comunes de la mujer en desarrollo, mientras deben lidiar con fuerzas del mal ajenas a su mundo y que buscan, en diferentes formas, afectarlo.

Si bien el género comenzó a materializarse desde los años 60's, no sería hasta el éxito global de *Bishōjo Senshi Sailor Moon* ("Sailor Moon" en adelante) de Naoko Takeuchi que se popularizarían los tropos que lo definen como un género, mismos que otros productos similares futuros seguirían fundamentalmente como estructura obligada (Hewlett, 6).

Takeuchi relata la historia de Usagi Tsukino, una chica torpe y llorona de secundaria que se topará con un destino de vital importancia para el mundo y para sí misma. A través de este camino, aprenderá sobre su vida pasada como la princesa de la luna, se reunirá con sus amigas y guardianas y salvará al mundo de los males que buscan apode-

rarse de él y del futuro. Sailor Moon, no es el primer *mahō shōjo* de la historia, pero sin duda es un parteaguas importante para las producciones culturales modernas tanto en Japón como su influencia en occidente.

A pesar de ser un producto nacido a finales del S. XX, Sailor Moon es heredero y crítico de la concepción de la mujer y su sexualidad Japonesa de las corrientes del S. XIX y el arte de Naoko está fuertemente influenciado, tanto en lo estético como en lo simbólico, por sociedad industrializada del Japón del S. XIX y el *shōjo manga* tradicional.

Por lo tanto, Sailor Moon será el centro de nuestro análisis comparativo, primero en el carácter discursivo y luego en la herencia estética para presentar la serie de Naoko no sólo como producto del legado ideológico del S. XIX en Japón, sino como un agente activamente desafiante de dichos valores y representaciones sociales.

### **Del *shōjo* al *mahō shōjo*: ¿cómo ha cambiado la imagen de la mujer entre siglos?**

Para entrar en contexto, es necesario que abordemos aspectos sociales que se desarrollaron en Japón durante el S. XIX en relación a la percepción de la mujer como agente social. El S. XIX estuvo representado políticamente en su mayoría por la Era Meiji (1868 - 1912). Sería durante este periodo que habría una mayor influencia de Occidente en Japón y que comenzaría la acelerada modernización tecnológica e industrial de la nación nipona (Yu, 9). Con la apertura de las fronteras japonesas a la cultura occidental, no sólo llegarían avances industriales sino también fragmentos de la ideología imperante del otro lado del mundo como las revoluciones sociales ilustradas y la cristiandad; estas ideologías, mayormente traídas a Japón por Estados Unidos (Kiguchi, 135) serían la base para la eventual formación de movimientos feministas de la época.

Durante la Era Meiji, se abrió la educación a la mujer, exclusiva anteriormente sólo para los varones, bajo un principio denominado *ryōsai kenbo*: “buena esposa y madre sabia” (Kiguchi, 137) lo cuál, si bien le dio acceso a la mujer a la educación escolar, seguía relegando su rol social a sólo el contexto hogareño. La mujer ahora estudiaba lo suficiente para ser versada en algunas artes, oficios y cuestiones prácticas para ser un miembro importante de la familia y poder sostenerla operativamente frente a la ausencia del hombre en momentos específicos. Por lo tanto, si bien ya podía hablarse de un principio de “igualdad educativa”, esta seguía siendo fundamentalmente patriarcal (Kiguchi, 139). Los movimientos feministas tomarían mayor auge hasta principios del S. XX, casi finalizando la Era Meiji y sería hasta mediados del S. XX (incidentalmente en la época del nacimiento del *mahō shōjo*) que se lograría una verdadera revolución de género en Japón a una sociedad con mayor igualdad social.

Con el surgimiento de este nuevo nicho social de lectoras, las producciones culturales gráficas de Japón expandieron su demografía a las mujeres, que antes veían limitado su consumo de narrativa gráfica y literatura sólo a los libros ilustrados para niños (Abellán, 19). Estas producciones gráficas darían como resultado el nacimiento del *shōjo bunka*, que Abellán describe como “la subcultura que aparece alrededor de las primeras revistas femeninas del siglo XX en Japón” (Abellán, 19). Serían estas primeras publicaciones las que devendrían en el *shōjo manga* y que dictarían el discurso dominante y la visualización de lo femenino durante la época.

El *mahō shōjo* nació al margen de la existencia del *shōjo manga* como un género propio (si bien reconocido hasta finales del S. XX) y con una visión particular de la mujer. El *shōjo manga* estaba dominado por la construcción de la imagen de la mujer socialmente aceptada en Japón en la Era Meiji (Russel, 2017) cuya exigencia era cumplir

con un molde social en que la mujer debía ser elegante, propia, de oficio y versada para convertirse en la mencionada “buena esposa y madre sabia”:

There was less academic pressure on teenage girls who were expected to work until marriage (preferably before the age of 25 years) and then work in the home as homemakers and childrears. The stereotypical image of adulthood was of the hard-working salaryman rarely at home and the education-mama pushing her sons to academic success. (Hinton, 4).

Ante tales exigencias, las producciones clasificadas como *shōjo* repetían un modelo claro de historias románticas y emotivas con protagonistas femeninas que poseían las virtudes “perfectas y elevadas” del ideal de la mujer japonesa. El *mahō shōjo* se convertiría entonces en un discurso subversivo que presentaba a la mujer en otro contexto: como ente dotado de poder fálico que no sólo se alejaba de las cualidades idílicas de la mujer con personajes torpes, abiertos en sus ideas, con problemas académicos e independientes, sino que incluso cuestionaban constantemente estos modelos y su validez real: “the figure of the magical girl who tows the line between femininity and post-femininity, presented as ultra-feminine yet characterized as anything but.” (Russel, 29). Así, el *mahō shōjo* nace justo en el centro de esta lucha social por la igualdad de género y se volvería uno de los medios más activos en la denuncia de los ideales patriarcales y la remodelación de la representación de la mujer en la sociedad moderna.

### **Beryl vs Sailor Moon: la lucha del *shōjo* tradicional contra la liberación femenina**

Si bien el género *mahō shōjo* nace oficialmente hasta mediados del S. XX (y se populariza hasta el final del mismo), la ideología dominante del S. XIX (la Era Meiji) continúa vigente en sus historias pero ya no como forma de representación simbólica única, sino como punto de partida para la crítica y la subversión.

Estos productos culturales fueron de los primeros en presentar una protagonista femenina sin la necesidad de una contraparte masculina para tener el permiso de ser la figura heroica central y construían personajes limítrofes a la concepción de la identidad y la sexualidad femenina tradicionales, un rasgo aspiracional común en el *shōjo bunka*: “What fascinates the Japanese is that the *shōjo* nestle in a shallow lacuna between adulthood and childhood, power and powerlessness, awareness and innocence as well as masculinity and femininity.” (Prindle, 35).

Al crear chicas cuyos rasgos son mayormente asociados con lo masculino (liderazgo, independencia, rebeldía) o, en su defecto, alejados del idílico japonés de la feminidad (sabiduría, elegancia, etiqueta social) se generan nuevas visualizaciones de la mujer al poder y estas visualizaciones a su vez moldean dicotomías que consideran primeramente el ejercicio de la sexualidad como fuente de poder femenino y, como resultado, cuestionan el fondo moral de dicho ejercicio del poder para la clasificación de esta sexualidad como “virtuosa o amenazante”.

Aquí, el *mahō shōjo* busca traer nuevamente a primer plano las ideas heredadas del S. XIX y contrastarlas con las nuevas ideas revolucionaras que buscan una expresión más amplia y abierta de la feminidad, fuera del modelo Meiji pero, a la vez, tomando de él sólo aquello que es operativamente positivo.

Uno de los aspectos más abordados de forma contestataria por el *mahō sōjo* en contraste a la idea idílica del S. XIX es la expresión de la sexualidad femenina y la mirada erótica que se tiene del cuerpo femenino. Es a través de estas representaciones estéticas como las transformaciones mágicas que el discurso transgrede la visualización del cuerpo femenino como un objeto de placer estético y sexual y retoma el poder de su propia significación para darle un nuevo sentido: “magical girl series continue to feature

young girls using their unique source of power to navigate idealized forms of femininity while at the same time questioning what it means to be feminine.” (Russel, 18); el poder de las chicas viene su propia libertad para ejercer soberanía sobre sus cuerpos, ya no para acatar una demanda social ni las expectativas masculinas, sino para demostrar su capacidad para ser agentes de cambio, a pesar de la pluralidad de representaciones.

Esta comparativa entre ambas perspectivas culturales de lo femenino son un tema constantemente codificado en el discurso de las producciones del *mahō shōjo* y son visibles en nuestro producto de análisis (Sailor Moon), a través de la dicotomía presentada con la contraposición de dos personajes centrales del primer arco: Usagi Tsukino (Sailor Moon) como heroína y Queen Beryl como villana.

Las figuras antagónicas femeninas, como Queen Beryl, también ejercen un poder evidente a través de la sexualidad, pero lejos de representar la “pureza” femenina que muestran las heroínas, están diseñadas como mujeres maduras seductoras e hipersexualizadas cuyo rasgo más evidente es el sometimiento y control de sus subordinados masculinos bajo un yugo de ambición desmedida:

It is Queen Beryl’s lack of innocence that marks her as evil, just as much as her adult sexuality and aggressive wielding of political and military power. The value systems represented by Queen Beryl and Sailor Moon cannot exist in the same universe; and, in the *shōjo* fantasy of Sailor Moon, the universe belongs to the woman with unguarded eyes and a pure heart. (Hemmann, 19).

En esta analogía, tanto la chica mágica como la villana representan el mismo símbolo con polaridades morales opuestas: ambas ejercen el poder desde el empoderamiento de la sexualidad femenina, sin embargo, es su objetivo final lo que las separa y diferencia; este objetivo personal se traducirá en un recurso estético que también las hará diferir: la edad de desarrollo (Russel, 70).

Mientras que las chicas son mujeres jóvenes con un atractivo adorable, las villanas son mujeres adultas en pleno desarrollo sexual, normalmente con cuerpos o atuendos hipersexualizados para mostrar sus atributos físicos y que suelen conducirse con evidente tendencia a la seducción y un deseo sexual normalmente frustrado; enfrentando así invariablemente ambos personajes como opuestos irreconciliables:

Though several academics raise the issue of the purity-lust binary represented in these characters, according to the narrative, they aren't much different. Usagi, empowered by Luna, is empowered to become Sailor Moon. Beryl, upon locating the power of Queen Metallia as a human, also accepts her fate. It is their motivations that ultimately make the difference. (Russel, 80).

¿Cómo se representa pues este contraste entre las ideas dominantes sobre la feminidad del S. XIX y la nueva ola feminista que se fortalecería en Japón a finales del S. XX, a través del crisol de Sailor Moon?



**FIGURA 1 - Tres facetas diferentes de Beryl durante Bishojo Senshi Sailor Moon**

La Reina Beryl, como mujer adulta empoderada e hipersexualizada, representa los vicios de la representación femenina de la Era Meiji, en una lectura negativa del “buena esposa y mujer sabia”. Cuando la historia de Takeuchi nos muestra el trasfondo personal de Beryl, se nos revela que no es una mujer fuente de maldad innata, sino que fue en algún momento una doncella inocente y virtuosa (el ideal del *shōjo bunka*) que espiaba estoicamente a su amado y que sucumbió a la oscuridad cuando ese amor no fue correspondido (ver FIGURA 1).

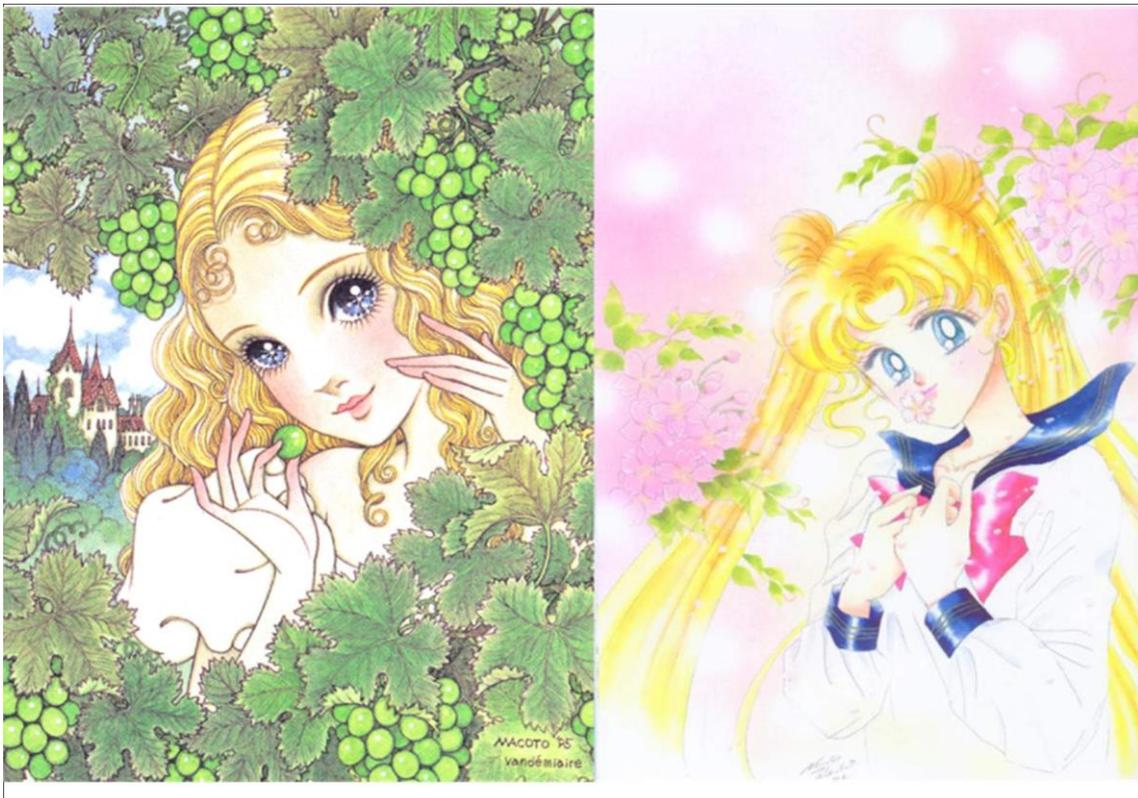
La Beryl del pasado guarda muchas similitudes simbólicas con Usagi Tsukino que son elementos esenciales en la representación idealizada del *shōjo* dentro de la narrativa gráfica japonesa: ojos grandes y soñadores, aire enamoradizo, apariencia frágil y

delicada, íconos estéticos denominados *jojō-ga* o “imagen lírica” de la mujer (Abellán, 20) (Ver FIGURA 2).

Al poseer ambas los mismos guiños visuales de una representación femenina específica, Takeuchi empata a Usagi y Beryl como metáforas de la misma mujer en circunstancias diferentes. Usagi es la chica torpe que carece, en un inicio, de toda gracia, refinamiento y éxito académico. A diferencia de Beryl que está cargada de estímulos tradicionalmente “masculinos” como el ejercicio del poder y el liderazgo, Usagi debe poco a poco ir descubriendo su propio poder para pasar de una joven frágil a una guerrera capaz de salvar al mundo. Esto acentúa la dicotomía, que va más allá del “bien y el mal” para presentar dos caras de una misma moneda: primeramente, la mujer como agente en ejercicio del poder y segundo, el peso social de las imposiciones sobre la identidad y la sexualidad femenina.

Beryl es entonces la mujer adulta con una sexualidad despierta que usa este poder de seducción para fines “malévolos” o que van en contra de los intereses del bien común y el correcto orden social. Usagi es la chica inocente y pura que aún no ha despertado a la madurez sexual y que lo irá haciendo paulatinamente con el ejercicio del poder mágico que vive dentro de ella. Usagi, a diferencia de Beryl, usa su poder de manera “correcta” para así proteger al mundo de las fuerzas malvadas. Beryl se convierte entonces en la figura de la madre castrante y Usagi en el idílico del *shōjo bunka* una vez hecha su transformación (Hemmann, 62) separando ambos ejemplos del mismo ícono según su carga moral y exponiendo los ideales y aspiraciones femeninos. Sin embargo, lo que podría parecer como un punto a favor de la representación femenina a lo S. XIX es en realidad un juego de apariencias y discursos alternos que abre otra línea de significación: Usagi alcanza aparentemente el ideal del *shōjo* a través del uso correcto de sus poderes, es decir, a través del despertar sexual bien encaminado; sin embargo, esta ac-

ción en sí misma es una antítesis del concepto mismo de *shōjo* que no hace referencia a la mujer joven en lo general sino que “specifically indicates a young woman who is not allowed to express her sexuality” (Takahashi, 115). Por lo tanto, la transformación mágica de Usagi (y del *mahō shōjo* en general) es un acto de subversión a las reglas patriarcales de la Era Meiji ya que plantea redefinir la construcción idílica de la mujer, el *ryōsai kenbo*, por una nueva idea en que la mujer puede alcanzar esta nueva identidad ideal a través de tomar control de su propia sexualidad, sin que se vea cuestionada su feminidad de paso, como sea que ella decida expresarla.



**FIGURA 2 - Izquierda: Arte de Macoto Takahashi  
Derecha: Arte de Naoko Takeuchi**

En ese tenor veremos la segunda parte de esta dicotomía: la expresión performativa sexual y de género, representada nuevamente en la bina en pugna Usagi - Beryl. Ya

hemos mencionado que Beryl representa esencialmente los vicios de la construcción patriarcal femenina en el Japón del S. XIX y lo hace a través de la presentación del fracaso de estos: según la idea del *ryōsai kenbo* la mujer debe ser educada para casarse y convertirse en un soporte importante en la estructura familiar que es central en la sociedad japonesa (Kiguchi, 135); sin embargo, Beryl es una mujer adulta sin hijos y sin esposo que además perdió su objeto de amor ante la encarnación pasada de Usagi (la Princesa de la Luna, Serenity). Aquí el texto muestra a la mujer adulta e hipersexualizada como un agente patético y susceptible a las reglas patriarcales representadas por la Era Meiji y que vuelca estas frustraciones sexuales, el afecto no correspondido y el fracaso ante las exigencias sociales en una conducta destructiva. Usagi sería entonces el contrapeso de la perspectiva feminista más moderna en quien se encarna el ejercicio del poder a través de la expresión performática de la propia identidad, acompañada de una sexualidad liberada pero no comprometida a las exigencias sociales ni dependientes de la mirada masculina. Usagi lucha por el amor y la justicia y eso incluye al mundo que ella desea proteger, no sólo los intereses personales de su propia feminidad.

## Conclusiones finales

“Sailor Moon not only saved the world,  
it seems she created a new one”  
(Hemmann, 14).

El *mahō shōjo*, como un género desprendido del *shōjo manga* (la novela gráfica japonesa para mujeres jóvenes) reconstruye en su discurso las representaciones de lo femenino y el rol social de la mujer a través del desafío de las ideas patriarcales que seguían vigentes en la época. Es a través de la exploración de la propia sexualidad femenina performativa que encuentra un discurso de empoderamiento que busca romper con las exigencias sociales para la mujer japonesa durante el S. XIX a través de tomar el control de su posición en los estratos sociales y el ejercicio del poder.

Esta representación de lo femenino, no como concepto abstracto, sino en vertientes concretas como la identidad, la sexualidad, el ejercicio del poder y las relaciones políticas, no sólo ha sido un fiel histórico que recuenta el valor de lo femenino y sus afectos sociales, sino que también moldea la mentalidad dominante con historias que contestan, cuestionan, rechazan y construyen los diversos aspectos sociales en los que lo femenino tiene injerencia.

Sailor Moon es además uno de los productos culturales japoneses más conocidos y consumidos a nivel nacional y gran parte de la penetración del género en el escenario internacional se le debe a este trabajo de Takeuchi. Por ello, Sailor Moon no sólo se vuelve un referente cultural cuando se habla de la animación y la novela gráfica japonesa sino de todo el mundo. El discurso que Sailor Moon le presentó al mundo sobre la identidad femenina se ha convertido en una constante en otros productos del género que

incluso otros países como Corea, Francia, Italia y Estados Unidos han comenzado a explorar en sus producciones nacionales.

Sailor Moon ofrece un mensaje sólido e importante que aborda situaciones de la vida que quizá antes no se veían con el énfasis necesario: ella les dice a las mujeres jóvenes que su fuerza viene de su condición de mujer y de sus ideales y que ser una chica importa. En una época en la que el hombre era el centro de la vida política y social del mundo, monopolizando incluso las narrativas heroicas, un grupo de guerreras mágicas se levantan de entre todo el amplio universo de historias para decir: somos mujeres que lucharemos por el amor y la justicia, a nuestra manera y para asegurar un mundo bueno para todos. Sailor Moon despertó una llama apasionada en el imaginario de mujeres y hombres a lo largo del mundo que vivieron con ella su lucha por un mundo mejor, la cual sigue encendida y contagiando a otras representaciones culturales más actuales que ya no se conforman con las reglas heredadas de las concepciones clásicas de la sociedad, sino que se atreven a encontrar nuevas formas de mostrar y representar a todos los actores sociales que buscan, ante todo, un mundo mejor.

© **Axel Castellanos**

### **Glosario:**

**Shōjo:** palabra japonesa que significa “mujer joven”. Hace referencia a la demografía de los productos enlistados así como a la idea de la feminidad tradicional japonesa.

**Mahō Shōjo:** género desprendido de la demografía femenina que se traduce como “niñas mágicas”.

**Bishōjo:** término japonés que se traduce como “bella mujer” que se utiliza para referirse a las figuras culturales femeninas que combinan la belleza física con el discurso heroico.

**Anime:** forma corta de “animación” que coloquialmente se usa para referirse a la animación japonesa o con “estilo japonés”.

**Manga:** formato de narrativa gráfica, usualmente en blanco y negro, nativa de Japón y que se lee de derecha a izquierda.

**Shōjo Bunka:** estilo de narrativa gráfica y productos literarios para mujeres.

**Jojō-ga:** representaciones simbólicas artísticas de la feminidad en su estado idílico.

### **Referencias:**

Abellán, María. “La construcción del shōjo manga. Apuntes para situar históricamente el comic japonés para chicas”. *Las Batallas del Comic*. Universidad Complutense de Madrid, 2016. 15- 32.

Akiko, Sugawa. “Children of Sailor Moon: The Evolution of Magical Girls in Japanese Anime”. *In-Depth*, 26 febrero 2015,  
<https://www.nippon.com/en/in-depth/a03904/>

Gough, Simon. “Remember Madoka, Transgressing the Magical Girl”. *RMIT University, School of Media and Communication*, 2011. 1-75,  
<https://www.yumpu.com/en/document/view/18779151/remember-madoka-labsome-rmit-university/4>

Hemann, Kathryn. “Short skirts and Superpowers: the Evolution of the Beautiful Fighting Girl”. *U.S. - Japan Women’s Journal*, No. 47, 2014. 1-28,  
[https://kuldoc.com/download/short-skirts-and-superpowers-the-evolution-of-the-beautiful-fighting-girl-\\_5973f6601723dd57dcea92e4\\_pdf](https://kuldoc.com/download/short-skirts-and-superpowers-the-evolution-of-the-beautiful-fighting-girl-_5973f6601723dd57dcea92e4_pdf)

- Hewlett , Darrah M. “Anime and Identity: e Reception of Sailor Moon by Adolescent American Fans.” *East Asian Studies Summer Fellows*, 24 July 2015. 1–26, Digital Commons, [h9p://digitalcommons.ursinus.edu/eastasia\\_sum/1](https://digitalcommons.ursinus.edu/eastasia_sum/1).
- Hinton, Perry R. “The Cultural Context and the Interpretation of Japanese “Lolita Complex” style Anime”. *Intercultural Communication Studies* Vol. XXIII, no. 2, 2014. 1-15, <https://web.uri.edu/iaics/files/Perry-R.-Hinton.pdf>
- James, Tate. “Magical Girl Martyrs: Puella Magi Madoka Magica and Purity, Beauty and Passivity”. *Oregon Undergraduate Research Journal*, Volume 11, Issue 1, 2017. 37-46,  
<https://cpb-us-east-1-juc1ugur1qwqqo4.stackpathdns.com/blogs.uoregon.edu/dist/3/14638/files/2017/07/OURJ-Spring-2017-1gpo992.pdf>
- Kiguchi, Junk. “Japanese Women’s Rights at the Meiji Era”. *Soka University*. 133 - 146, [https://www.soka.ac.jp/files/ja/20170525\\_141432.pdf](https://www.soka.ac.jp/files/ja/20170525_141432.pdf)
- Madeley, June M. “Girly Girls and Pretty Boys: Gender and Audience Reception of English-Translated Manga.” *University of New Brunswick, Saint John*, 2012. 1–18, [ourspace.uregina.ca:8080/handle/10294/3092](https://ourspace.uregina.ca:8080/handle/10294/3092).
- Prindle, Tamae. “A Cocooned Identity: Japanese Girl Films: Nobuhiko Oobayashi’s Chizuko’s Younger Sister and Jun Ichikawa’s Tsugumi”. *Postscript*, Vol. 18, No. 1, 1998. 24-37.
- Russel, N’Donna Rashi. “Make-Up: The Mythic Narrative and Transformation as a Mechanism for Personal and Spiritual Growth in Magical Girls (Mahō Shōjo) Anime”. *University of Victoria, Master of Arts*, 2017. 1-138, [https://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/8496/russell\\_ndonna\\_MA\\_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/8496/russell_ndonna_MA_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Takahashi, Mizuki. “Opening the Closed World of Shojo Manga”. En MacWilliams, *Japanese Visual Culture: explorations in the world of manga an anime*. Armonk, 2008. 114 - 136.
- Takeuchi, Naoko, autor. *Bishojo Senshi Sailor Moon*. Nakayoshi Run Run, 1991-1997.

**Crédito de las imágenes:**

Figura 1. Fragmento de Bishōjo Senshi Sailor Moon, creado por Takeuchi Naoko, propiedad de Toei Animation.

Figura 2. Ilustración original de Makoto Takahashi e ilustración original de Naoko Takeuchi.