

Mártires y ofrendas: cómo la nueva ola de *magical girls* reta el discurso del empoderamiento femenino en el género tradicional

Axel Castellanos
Maestría en Narrativa Gráfica
México

Sobre el shōjo como cultura de masas

El *shōjo manga* es la clasificación por demografía dentro de la novela gráfica japonesa pensada para mujeres jóvenes. Se ha convertido en un escenario ideal para la exposición, crítica o perpetuación de los roles de género, ya sean performados bajo los valores tradicionales o de forma subversiva. Originalmente, el *shōjo manga* funcionaba como un motor cultural que normalizaba la feminidad tradicional en la cultura fundamentalista de Japón, herencia de la Era Meiji a finales del Siglo XIX (Castellanos 3). Así, el *shōjo* (o más precisamente *shōjo bunka* o *cultura de la mujer*) expondría mayormente en sus historias la filosofía tradicional de *la buena madre, la esposa sabia* que se ostentaba como el discurso de la verdad para el papel social de las mujeres. Esta herencia ideológica fundamentalista vería su oposición acercándose el final de la primera mitad del Siglo XX, cuando las ideas occidentales ilustradas y los movimientos feministas llegaron a Japón (Kiguchi 142). La mejora en el nivel educativo y la producción masiva de estas revistas culturales para mujeres ayudaron a cimentar las bases de la cultura *shōjo*, la cual al final sería escenario para las discusiones sociales entorno a lo femenino y la resistencia a los roles tradicionales de género bajo una perspectiva que presumía una visión centralizada en la mujer como individuo, sin depender de una función masculina que la validara (Wakeling 122).

Entonces el *shōjo* visita todo el espectro de los roles de género en menos de un siglo de existencia. Se inició con los roles de género tradicionales en Japón que permitían que la mujer se educara lo suficiente para poder impulsar a sus hijos varones al éxito académico,

pero la expectativa de vida era casarse una vez concluidos sus estudios básicos (Kiguchi 137). Por ello, la etapa escolar durante su juventud se concebía como los años dorados de la mujer y esta etapa era el centro de las narrativas culturales protagonizadas por mujeres dentro del *shōjo bunka* (Wakeling 134). Al final, las autoras que escribían estas historias del *shōjo* comenzaron a cuestionar la validez de estos paradigmas morales y la conjunción de este imaginario contestatario con las nuevas ideas del movimiento feminista. Esto daría paso al desarrollo de una militancia performativa que centralizaba a la mujer joven y su rol en las estructuras sociales como el eje del discurso dentro de la ficción, consagrando el *shōjo* como un claustro cultural más que como un género literario. Si bien de esta nueva corriente se desprenden manifestaciones estéticas como el *harajuku* y narrativas como el *magical girl*, el *shōjo* es en realidad un espacio ideológico que aborda las amenidades de las mujeres jóvenes y desde el cual se presionan y cuestionan las estructuras de poder patriarcales.

Sobre la magia en el shōjo: el nacimiento del mabō shōjo

Durante la década de los sesenta surge dentro de la novela gráfica para demografía femenina una corriente narrativa donde la constante son protagonistas niñas con poderes mágicos y que deben lidiar con encontrar el balance entre su vida cotidiana y sus batallas contra el mal. A este género ahora le llamamos: *magical girls* (*Mabō Shōjo* en el japonés original). El *mabō shōjo* (literalmente *niña mágica*) se desprende del *shōjo* definitivamente en la década de los noventa, para volverse un género independiente que funciona con tropos y narrativas propias. Sin embargo, sigue relacionándose con el *shōjo bunka* como cultura de la mujer y su representación, compartiendo y contrastando perspectivas del abordaje del género femenino, empoderamiento y el ejercicio de la sexualidad (Castellanos 5).

Con la nueva ola del género ya entrando a la segunda década del siglo XXI, este cambio de enfoque discursivo no es exclusivo de la novela gráfica ni tampoco del género *mabō s̄bojo*. La cultura *s̄bojo* y sus principales artistas contemporáneos han girado su enfoque en reflejo de los problemas actuales que experimenta la mujer, no sólo la mujer japonesa, alrededor de temas como la sexualidad, la inserción de la mujer en las estructuras de poder dominante y los roles femeninos en la sociedad contemporánea (Wakeling 140). En esta nueva ola, las narrativas se volvieron cada vez más oscuras y comenzaron a utilizar problemáticas sociales como la violencia y el abuso de poder, especialmente hacia la mujer, como estandarte del discurso.

La violencia femenina en cifras

La violencia contra la mujer es un asunto que está en el foco actual en lo que concierne a luchas sociales, gracias a los esfuerzos sociales por hacer visible este grupo vulnerable dentro de una estructura de poder que sigue operando bajo estrictos estatutos patriarcales. La importancia de discutir y problematizar la violencia femenina es volcar la denuncia sobre estos mecanismos de dominación de carácter de género, atendiendo dichas necesidades por sectores específicos en un esfuerzo por dismantelar estas prácticas de abuso de poder que no deberían afectar a ningún género o sector por sí mismo.

Según las cifras ofrecidas por las Naciones Unidas en su división ONU Mujeres en Noviembre del 2018: (a) al menos 71% de las víctimas de trata son mujeres, de las cuales 20% del total son menores de edad, (b) 200 millones de mujeres y niñas, en al menos 30 países, han sufrido mutilación genital, (c) 15 millones de mujeres jóvenes (entre los 15 y los 19 años) han sido obligadas a mantener relaciones sexuales contra su voluntad, (d) La Unión Parlamentaria de 39 países declara que el 82% de las mujeres que desempeñaron un cargo parlamentario sufrió de violencia psicológica y que al menos el 44% ha sido víctima

de acoso, amenaza y agresión de carácter violento, sexual y psicológico y (e) se estima que un 35% de las mujeres en el mundo han sido violentadas físicamente por una persona cercana, esta cifra asciende a veces hasta un 70% en estudios nacionales.

Mártires y ofrendas

Para este ensayo, quiero abordar la violencia femenina normalizada y el canibalismo social que por mecanismos de poder, se ejercen sobre la mujer y cómo éste se representa en la nueva ola del género *magical girls* como base del discurso de crítica social. El ensayo pretende problematizar, deconstruir y contrastar la representación de la mujer en el ejercicio de poder visible en ambos productos culturales ya mencionados, y cómo este falso ejercicio del poder fálico deviene en la propia destrucción, no sólo de lo femenino como concepto performativo de género, sino también del mismo cuerpo físico de la mujer que cree que ejerce un poder emancipador, pero es en realidad usada como ofrenda, sirviendo a los fines estructurantes de un modelo que aún funciona bajo la hegemonía patriarcal.

Puella Magi Madoka Magica y *Yuki Yuna is a Hero* representan visiones idílicas de la mujer desde la cultura *shōjo* de Japón, ambas construyen narrativas que colocan la magia como una metáfora del empoderamiento femenino y ambas devienen en una representación de la violencia explícita hacia el sujeto femenino y una supresión constante de su propio ejercicio del poder bajo el yugo de figuras masculinas que ejercen una dominación clara sobre ellas. Por lo tanto, las primeras premisas del análisis son las que se enlistan a continuación: (a) la magia en los productos narrativos del género *magical girls* es una metáfora del ejercicio contra el poder fálico que llega con el despertar sexual de las chicas, (b) las estructuras de poder representadas en el subgénero oscuro del *magical girls*, a diferencia del *shōjo* tradicional, presentan este empoderamiento como un mecanismo fálsico que disfraz a la

verdadera dominación de la visión patriarcal, (c) la construcción de un discurso en común en que el ejercicio del poder desde lo femenino, como intento de tener un papel activo en la estructura de poder, viene acompañado de consecuencias negativas para el agente y (d) ambos productos presentan una visión que hace apología de la violencia contra la mujer bajo una perversión de la visión utilitaria del mundo que sigue siendo, fundamentalmente, patriarcal.

De chicas mágicas y sexuadas: Puella Magi Madoka Magica

La representación del empoderamiento femenino dentro del género *maō sōjo* siempre va acompañado con un motivo visual clave: la transformación mágica. Esta es fundamentalmente física, en lo evidente del estilema, y posteriormente psíquica y emocional. Estas secuencias nos muestran, a través de la representación plástica, un cambio evidente en la apariencia física de la chica, así como un cambio de valor estético en su vestimenta que deviene ya no el atuendo común de una chica escolar, sino el nuevo *disfraz* de heroína. Al ligar esta metamorfosis a un cambio físico y performativo del personaje, invariablemente se liga el empoderamiento femenino representado en el género a la propia sexualidad e identidad de género; es decir, para el *maō sōjo* la siguiente afirmación es verdadera: “For women, the appeal of *bisōjo* is not merely the asexual appeal of the fantasy world they represent but also the self-reflexive appeal of being young, beautiful, magical and sexually aware” (Hemmann 46).

Bajo esta premisa, el discurso del *maō sōjo* vería el empoderamiento femenino a través de la magia, como un proceso que se fundamenta en la sexualidad femenina y su identidad. El discurso, entonces, se sostendría sobre la narrativa tradicional del *coming of age* de niña a mujer, pero rechazando las ceñidas estructuras hegemónicas del género, represen-

tadas por el fundamentalismo japonés, donde la mujer lo *es* sólo desde una función con lo masculino: la madre, la hija, la esposa, para ser más bien un proceso céntrico en la identidad de la mujer (esta cultura *shōjo* en los términos de Wakeling), no desde una mirada patriarcal, sino fuera de ella:

La transformación mágica [...] es un acto de subversión a las reglas patriarcales de la Era Meiji, ya que plantea redefinir la construcción idílica de la mujer [...] por una nueva idea de mujer que [...] puede tomar control de su propia sexualidad, sin que se vea cuestionada su feminidad de paso, como sea que ella desee expresarla. (Castellanos 10)

Puella Magi Madoka Magica (2011) toma esta premisa del género y hace un ejercicio de crítica al desmontar el discurso de la magia como metáfora de la emancipación femenina. *Madoka Magica* plantea una deconstrucción de las premisas del género *mabō shōjo* a través de cuestionar la validez de estos discursos en el marco del siglo XXI. *Madoka Magica* crea entonces una dicotomía importante que se deposita en dos personajes cuya representación simbólica es totalmente opuesta: Tomoe Mami vs Akemi Homura.

Al crear esta dicotomía, *Puella Magi Madoka Magica* deposita en Tomoe Mami los modos y discursos del género tradicional del *mabō shōjo*, esta idea del idílico empoderamiento femenino que menciona Hemmann (2014): “young, beautiful magical and sexually aware.” Tomoe Mami es, entonces, la encarnación del género en sus modos tradicionales, los cuales la serie ya no considera vigentes, y debe morir en el tercer episodio para darle paso al ejercicio de deconstrucción que hará *Madoka Magica* durante los siguientes nueve capítulos (Blue 45). Con la salida de Tomoe Mami de la historia, se acaban las secuencias de transformación y la historia aliena uno de los tropos principales del género para crear un nuevo discurso: el empoderamiento femenino y, al mismo tiempo, el ejercicio de la sexualidad que le da validez no le son innatos a la mujer sino que deben ser aprehendidos a través de su

relación como individuo con el poder; por lo tanto, la subversión que representaba la magia en el modelo clásico es condicionada y llevará invariablemente a la dominación del agente femenino.

De niñas y brujas: el contradiscurso de Madoka Magica

En Madoka Magica, las chicas se transforman gracias a la ayuda de un tótem mágico llamado *Gema del Alma*, herencia también de los tropos tradicionales del uso de dicho objeto maravilloso para detonar la transformación. Dentro de su ejercicio de deconstrucción, Madoka Magica altera el ícono del tótem mágico para un discurso más sombrío: esta Gema del Alma no es sólo un objeto de transformación sino que es, esencialmente, la materialización del alma de la chica, donde está su mente y espíritu, dejando su cuerpo solo como un arma de batalla carente de autonomía.

Con esta revelación, Madoka Magica no solo despoja a la mujer de su propio poder—es decir limita y destruye la relación del ejercicio libre de la sexualidad con el ejercicio del poder—sino que también la cosifica, reduciendo así su esencia a un objeto frágil y ornamental. Kyubey, entonces, no actúa como un espíritu guía, sino como un proxeneta para las Puella Magi y su relación se vuelve una relación social de dominación: las Puella Magi acuden voluntariamente a él y le rinden obediencia ya que su poder está institucionalizado y sistematizado (Martínez-Ferro 414). La relación entre Kyubey y las Puella Magi no es de iguales ni tampoco es un abuso de poder, sino que es más bien un contrato ventajoso que avala la relación entre ambos y que ofrece, aparentemente, un beneficio inmediato (el deseo de las chicas) y a largo plazo (la estabilidad del universo): “Kyubey’s speech depicts him [it] as not only sounding alien, but thinking of himself as superior to the girls, despite his apparent need for them to serve under the conditions of his contracts” (Gough 52). Aquí el poder se ve en términos de Foucault (1978): como una tecnología de producción; cuando las Puella Magi despiertan su poder mágico, obtienen un deseo que afecta positivamente al

mundo que las rodea, mientras se les da la facultad de servir como agentes de control contra las amenazas al *status quo*, las cuáles solo podrían enfrentar gracias al ejercicio mágico, siguiendo, sin embargo, reglas en una estructura más bien vertical de las que ellas mismas se encargan de vigilar y castigar.

Sin embargo, Kyubey en estricto tecnicismo es un personaje sin género, entonces ¿dónde podríamos decir que se encuentra el ejercicio de la hegemonía patriarcal sobre la mujer? La respuesta se encuentra en otro ícono mágico del relato que sí politiza al género femenino: las brujas. En el marco de Madoka Magica, las brujas son Puella Magi que sucumbieron ante la desesperación y se transformaron en seres monstruosos y amorfos que ahora alteran el *status quo*. ¿Podríamos leer en esta analogía binaria entre la Puella Magi y la Bruja un rasgo de dominación patriarcal? Kyubey presenta un discurso dentro de la narración que podría problematizar la representación de género en Madoka Magica: “Cuando las mujeres aún están jóvenes y en desarrollo se les llama ‘niñas’; entonces, es común que a las brujas que aún no maduran se les llame ‘niñas mágicas’” (Urobuchi 2011).

Estas definiciones de lo femenino en vicio y virtud cambian la semántica de la representación femenina para ofrecer una visión en que la mujer joven y mágica es un agente del bien moral mientras que la mujer adulta y caótica es un agente amenazador. Las convenciones discursivas tradicionales del género *mahō shōjo* siempre han contrapuesto la figura de la mujer joven a la mujer adulta: “El texto muestra a la mujer adulta e hipersexualizada como un agente patético y susceptible a las reglas patriarcales [...] y que vuelca sus frustraciones sexuales [...] en una conducta autodestructiva” (Castellanos 11); sin embargo, esta diferenciación se construía desde la sexualidad, moderada o desmedida, problematizando sólo el cuerpo femenino y su relación con la mirada y deleite masculino fluctuando entre dos polos: la mujer adulta sexuada y la niña inocente. El mahō shōjo normalmente suscribiría en los espectros intermedios entre ambos polos, presentando mujeres jóvenes de sexualidad despierta pero con aparente independencia de la relación con el hombre o niñas

empoderadas con la capacidad de sobreponerse a la fragilidad asumida como innata en la mujer joven.

En *Madoka Magica*, la relación analógica entre las *Puella Magi* y las Brujas se discute desde una apreciación moral según la hegemonía patriarcal en donde se ve a la chica mágica que está dentro de la estructura carismática de Kyubey y que responde a él bajo una relación de dominación como un agente heroico y benéfico, mientras que la mujer adulta que no se somete al poder hegemónico es una amenaza a dicha estructura. Sería un pasaje del relato donde Sayaka, poco antes de convertirse en Oktavia, enfrenta la conducta misógina de unos hombres en el metro lo que ofrece la pauta para leer los rasgos patriarcales dentro de este ejercicio del poder puesto que Sayaka deviene en un monstruo al retar las conductas machistas normalizadas en la ideología japonesa y al volverse una amenaza para estos hombres, a breves instantes de ser clasificada como una amenaza para el mundo (Gough, 54). Así el texto utiliza este pasaje como metáfora discursiva: el rol de la mujer empoderada es deseable mientras no vuelque su ejercicio de poder sobre las reglas patriarcales normalizadas y, si lo hace, se la verá entonces como un agente peligroso e incómodo que debe destruirse.

La deidad y el panóptico: Yuki Yuna is a Hero

Yuki Yuna is a Hero (2014) es un anime de *mañō shōjo* que continúa en la corriente discursiva detonada por *Madoka Magica* y su ejercicio de deconstrucción. *Yuki Yuna* presenta una visión diferente de las estructuras de poder en comparación con *Madoka Magica* ya que, si bien la segunda muestra un poder reticular donde la relación de Kyubey y las *Puella Magi* es, en cuanto a potestades, horizontal y muestra una dominación carismática; en *Yuki Yuna* la estructura del poder es más bien de apariencia vertical y pastoral, bajo la narrativa religiosa que existe entre el dios Shinju, la Taisha, las heroínas y la sociedad.

Al igual que Madoka Magica, Yuki Yuna hace primero una rendición de los tropos tradicionales del género bajo los patrones narrativos que pretenden enunciar el empoderamiento femenino a través del ejercicio libre de la sexualidad y que funciona como mecanismo para la emancipación (Russel 116). Asimismo, se sirve de esta presentación de las narrativas tradicionales para ejercer una crítica a las mismas y presentar una visión de lo femenino donde esta aparente emancipación es, si bien condicionada dentro de una matriz de poder normativo que define y coacciona sólo cierto ejercicio de la identidad femenina, castigando el resto.

En la historia, si bien el ser seleccionada como heroína y obtener poderes mágicos se presenta como una elevación del agente a un lugar privilegiado, también supone una inserción en la matriz de poder bajo la vigilancia aparente y constante de la Taisha y las normas impuestas por el dios del mundo. Podemos leer en esta estructura una representación del poder patriarcal dominante en la figura de Shinju-sama como deidad absoluta y la relación entre la Taisha y las heroínas como dos esferas de poder autorreguladas. El anime nos muestra rituales de adoración rutinarios que generan narrativas que definen la norma, que se siguen fielmente y que, sin embargo, casi ningún agente conoce su origen. Esta representación del poder como origen divino habilita la normalización de comportamientos y modos de actuar que se establecen a través de la relación del agente con el dispositivo del poder.

¿De qué manera entonces Yuki Yuna interpreta los preceptos de Foucault que configuran el cuerpo desde el ejercicio del poder? Muy similar a Madoka Magica, aquí las chicas, en su condición de heroínas, adquieren el poder de defender el *status quo* que representa Shinju-sama como figura de poder dominante; sin embargo, el uso constante (o quizá abuso) de este poder no hará que ellas devengan en amenazas (las Brujas de Madoka Magica) sino más bien en deidades: mujeres empoderadas convertidas temporalmente en diosas, cuyo ejercicio del poder puede desafiar incluso al régimen fálico. Esta segunda transformación llega gracias a un proceso que el texto llama: *mankay*, el despertar absoluto del poder

femenino. Aquí el poder se presenta entonces como una tecnología de creación y conocimiento que mantiene el orden social intacto; sin embargo, esta representación en Yuki Yuna tendrá un giro dramático que cuestionará la configuración del cuerpo femenino y su rol en los ejercicios de poder.

Ya se había mostrado con anterioridad en el género *mabō shōjo*, la configuración de la chica mágica como figura divina, en una exaltación importante del auge del ejercicio del poder femenino como una forma de reconfigurar la matriz patriarcal y generar un nuevo orden fuera de la estructura binaria (Shafi, 2015). En Yuki Yuna, sin embargo, al alcanzar este estado de poder absoluto, el *mankay*, el agente sufre una serie de laceraciones en su cuerpo físico, como un *tributo a pagar* por el uso de dicho poder. Entonces, la configuración de lo femenino como divino deja de ser una forma de emancipación para serlo de control y regulación. Las heroínas pierden funciones vitales cada vez que se transforman en sus formas divinas y, con cada nuevo *mankay* que activan, sus cuerpos se van volviendo más frágiles e inútiles, hasta llegar a un estado de total mutilación donde, si bien no pueden morir, tampoco pueden valerse por sí mismas.

Es importante aclarar que este estado de cualidad divina no es permanente sino temporal, por lo tanto, el *mankay* no es algo que *se es*, sino un acto performativo que trasciende la norma y que puede potencialmente destruirla. Ante tal amenaza a la estructura patriarcal dominante, la transformación divina debe castigarse, tal cual como un actuar de género fuera de la norma: “actuar mal el propio género inicia un conjunto de castigos a la vez obvios e indirectos” (Butler 170). Ante el conocimiento de tal amenaza, ¿por qué supondría el *mankay* un recurso viable para las heroínas aún ante el conocimiento del castigo? Aquí operan una serie de mecanismos discursivos donde el poder se ejerce ahora como tecnología de control, creando cuerpos dóciles (tanto en lo literal como en lo simbólico) que se autorregulan. Si bien las chicas tienen conciencia de las consecuencias del ejercicio de su propio poder, están dispuestas a pagar el precio porque esto es *lo que los héroes hacen*; es

decir, actúan según las reglas interiorizadas de la estructura de poder de la que son parte, a costa de su propia integridad, para responder a un poder patriarcal que las venera y a la vez las suprime. Las heroínas, entonces, autogestionan y censuran su propio uso del poder bajo la premisa de que Shinju-sama las *observa todo el tiempo*, en una versión narrativa de la propuesta de la estructura en panóptico propuesta por Foucault en *Vigilar y castigar* (1975).

El culto a la carne: canibalismo y la representación femenina

Bajo estas estructuras de poder en el relato, el futuro de las heroínas en Yuki Yuna, así como las Puella Magi, augura un ser trágico, solo que a diferencia de la perversión de lo femenino que se crea en Madoka Magica bajo la dicotomía de la niña mágica y la bruja, en Yuki Yuna esta perversión se da en la configuración del cuerpo dócil. Según nos explica la serie a través de los diálogos de Sonoko, una ex heroína previa a la época de Yuna, todas las heroínas inevitablemente quedarán reducidas a bultos apenas autónomos y relegados a la vigilancia constante de la Taisha, como heraldo del poder dominante, sin la capacidad de acceder a sus poderes. Yuki Yuna nos otorga aquí un discurso oscuro y perverso en donde la mujer es a la vez venerada y sobajada dentro de esta matriz de poder.

Al haber alcanzado (performatado) innumerables transformaciones divinas, el cuerpo de Sonoko, castigado por su ejercicio subversivo de la sexualidad, es ahora inútil y lo único que la vuelve un agente con la capacidad de ejercer el poder mágico (ser una heroína) le ha sido arrebatado: su tótem de transformación. Entonces, Sonoko queda sometida a la voluntad y vigilancia constante de la Taisha, quién le teme a sus poderes, superiores a los del dios dominante (la sexualidad femenina e infantil emancipada) y quienes configuran ahora de forma absoluta el valor de su cuerpo y su lugar dentro de la estructura de poder:

the body of the child, under surveillance, surrounded in his cradle, his bed, or his room by an entire watch-crew of parents, nurses, servants, educators, and doctors, all attentive to

the least manifestations of his sex, has constituted, particularly since the eighteenth century, another "local center" of power-knowledge. (Foucault, 210)

A su vez, la venera como una diosa mártir quien ha ofrecido su cuerpo y su vida para la perpetuación de la norma, a la cual ha desafiado, pero finalmente defendido. Así, Yuki Yuna nos presenta un escenario para un canibalismo social simbólico en el que la mujer se sabe vista y su cuerpo es consumido para servicio del poder patriarcal. Entonces, las heroínas son en realidad un producto de consumo para la mirada masculina constante, a quienes se les permite un ejercicio de la propia sexualidad sólo dentro de la matriz normativa: cualquier ejercicio de identidad subversiva será censurado y, posteriormente, redefinido como parte de esta matriz de poder, convirtiendo en mártir al sacrificio que debe ser destruido por el bien del poder hegemónico.

Conclusiones

Si bien en sus orígenes el género *mabō shōjo* intenta visibilizar la figura femenina empoderada y fuera de la influencia patriarcal, los productos de la nueva ola, como Madoka Magica y Yuki Yuna, intentan cuestionar estas representaciones y problematizarlas para explorar qué tan subversivas son en realidad estas representaciones y descentralizar el discurso de la mujer y su identidad para abordar ahora a la mujer y su inserción en la estructura de poder. Podemos hablar, entonces, de una evolución del género efectivamente, ya que su valor discursivo deriva totalmente de las representaciones previas y pretende hacer un cuestionamiento estructural del género mismo y los valores contemporáneos de la feminidad y sus valores sociales. Aunque toma en cuenta el discurso clásico del género sobre la identidad y sexualidad femenina, lo enuncia ahora dentro de una macroestructura de poder social.

Puella Magi Madoka Magica y *Yuki Yuna is a Hero* son dos productos culturales dentro de la novela gráfica y animación japonesa que buscan abordar y evidenciar estas estructuras de poder patriarcal a través de la crítica y deconstrucción de la representación femenina usada tradicionalmente en el género. Ambos productos son una exploración discursiva de la falsa emancipación femenina al limitarse esta exclusivamente al ejercicio performativo del propio género y sexualidad centrada en la identidad visible, sin cuestionar su papel en la matriz de poder patriarcal. Entonces, ambos productos hacen gala de la representación de los mecanismos de forclusión social ante las identidades periféricas y subversivas y cómo la estructura binaria del poder empuja a la mujer a desempeñar un rol obligado dentro de esta matriz, incluso en un aparente ejercicio de poder soberano sobre el propio cuerpo. *Madoka Magica* y *Yuki Yuna* buscan evidenciar los mecanismos de control y castigo ante estas identidades contestatarias a través de la configuración de la autocensura del cuerpo y la identidad, bajo la soberanía de la mirada masculina.

© Axel Castellanos

Referencias

- Blue, Jed. *The Very Soil*. Eohippus Press, 2015.
- Butler, Judith, and Marie Lourties. *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Debate feminista, 1998. 296-314.
- Vázquez, Axel Castellanos. "Mujeres Mágicas de Ayer y Hoy: una comparativa de Sailor Moon con el Discurso del S. XIX" en *Argus-A*, vol. 7, no. 8, 2018, pp. 1-16.
- Foucault, Michel. *The history of sexuality: Vol. 1. An introduction* (R. Hurley, Trans.). Pantheon, 1978.
- . *Discipline and punish: The birth of the prison*. Vintage, 2012.
- Gough, Simon. *Remember Madoka—Transgressing the Magical Girl*. 2011.
- Hemann, Kathryn. "Short skirts and superpowers: the evolution of the beautiful fighting girl." *US-Japan Women's Journal* 2014, pp. 45-72.
- Hechos y cifras: Acabar con la violencia contra mujeres y niñas, Noviembre 2018. ONU MUJERES Recuperado de <http://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures> ONU MUJERES
- Jiang Bresnahan, Mary, Yasuhiro Inoue, and Naomi Kagawa. "Players and whiners? Perceptions of sex stereotyping in anime in Japan and the US." *Asian Journal of Communication* 16.02, 2006, pp. 207-217.
- James, Tate. *Magical Girl Martyrs: Puella Magi Madoka Magica and Purity, Beauty, and Passivity*, 2017.
- Kiguchi, Junko. "Japanese women's rights at the Meiji era." *37 th World Congress of the International Institute of Sociology*. Vol. 25. 2005.
- Kishi, Seiji. *Yuki Yuna is a Hero*. Studio Gokumi, 2014.
- Lorber, Judith. *Paradoxes of gender*. Yale University Press, 1994.
- Madeley, June M. *Girly Girls and Pretty Boys: Gender and Audience Reception of English-translated Manga*, 2010.

- Martínez-Ferro, Hernán. "Legitimidad, dominación y derecho en la teoría sociológica del Estado de Max Weber." *Estudios socio-jurídicos* 12.1, 2010: pp. 405-427.
- Russell, N. *Make-up!: the mythic narrative and transformation as a mechanism for personal and spiritual growth in magical girl (mabō shōjo) anime*. Diss. 2017.
- Shafi, Rehman. *Nietzsche vs Buddha—the Philosophy of Madoka: Rebellion*. BS thesis, 2015.
- Showden, Carisa R. "What's political about the new feminisms?." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 30.2, 2009: pp. 166-198.
- Sugawa, Akiko. "Children of Sailor Moon: The Evolution of Magical Girls in Japanese Anime." *Nippon. com* pp. 26, 2015.
- Urobuchi, Gen. *Puella Magi Madoka Magica*. Estudio Shatf, 2011.
- Wakeling, Emily Jane. "Girls are Dancin': Shōjo Culture and Feminism in Contemporary Japanese Art." *New Voices* no. 5, 2011: pp. 130-146.
- Yu, Shunyao. *Japanese anime and women's gender-role changing*, 2015.