

# FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

## GRADO DE ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**  
**Curso 2015-2016**

**Análisis de roles de género, emoción y  
expresividad a través del *manga***

*Daniel García Burgo*  
*1333947*

*TUTORA*  
*Amelia Sáiz López*

*Barcelona, junio de 2016*

**UAB**

Universitat Autònoma  
de Barcelona

**Datos del Trabajo de Fin de Grado:**

**Título:** Análisis de roles de género, emoción y expresividad a través del *manga*.

**Título en catalán:** Anàlisi de rols de gènere, emoció i expressivitat a través del *manga*.

**Título en inglés:** An analysis of gender roles, emotion and expressiveness through *manga*.

**Autor:** Daniel García Burgo.

**Tutora:** Amelia Sáiz López.

**Centro:** Facultad de Traducción e Interpretación.

**Estudios:** Grado de Estudios de Asia Oriental.

**Curso académico:** 2015-2016.

**Palabras clave**

Roles de género, emoción, *manga*, *shōnen*, *shōjo*, Japón.

Rols de gènere, emoció, *manga*, *shōnen*, *shōjo*, Japó.

Gender roles, emotion, *manga*, *shōnen*, *shōjo*, Japan.

**Resumen:**

En el presente trabajo se emplea el *manga* como herramienta de análisis de cuestiones de género en la sociedad japonesa. Dicho producto cultural refleja valores que siguen vigentes en su sociedad. En este ensayo, se analizan valores de género (ligados a dimensiones sociales de las emociones). Los títulos seleccionados van destinados a un público juvenil, y todos ellos han llegado a nuestro país. Nos hemos propuesto observar diferentes aspectos emocionales y psicológicos de los personajes, poniendo atención en el lenguaje visual que los autores emplean para destacar la expresividad emocional.

Por último, se analizará dicha expresividad en los roles de género, destacando cómo se modelan en las creaciones *shōnen* y *shōjo* y qué tipo de atributos presentan sus personajes masculinos y femeninos. Este estudio se propone analizar cómo se concibe la emoción en el *manga* y cómo ésta todavía se halla muy supeditada al rol y condición de género.

**Resum:**

En aquest treball es fa servir el *manga* com a eina d'anàlisi de qüestions de gènere en la societat japonesa. Aquest producte cultural reflecteix uns valors que romanen vigents a la seva societat. En aquest assaig, s'analitzen valors de gènere (lligats a dimensions socials de les emocions). Els títols seleccionats van dirigits a un públic juvenil, i tots ells han arribat al nostre país. Ens hem proposat observar diferents aspectes emocionals i psicològics dels personatges, parant atenció al llenguatge visual que els autors fan servir per destacar l'expressivitat emocional.

Finalment, s'analitzarà aquesta expressivitat en els rols de gènere, destacant com es modelen a les creacions *shōnen* i *shōjo* i quin tipus d'atributs presenten els seus personatges masculins i femenins. Aquest estudi es proposa analitzar com es concep l'emoció en el *manga* i com aquesta encara es troba molt supeditada al rol i condició de gènere.

**Abstract:**

In this essay *manga* is used as a tool for analysis of gender issues in Japanese society. This cultural product reflects values that still remain in their society. In this paper, gender values will be analyzed (linked to social dimensions of emotions). The selected titles are aimed at a young audience, and all of them have arrived to Spain. In this work, we will observe different emotional and psychological aspects of the characters, paying especial attention to the visual language that their authors use to highlight the emotional expressiveness.

This expression will be treated in relation to gender roles, highlighting how are modeled in *shōnen* and *shōjo* creations and what kind of attributes present their male and female characters. This study aims to analyze how emotion is seen in *manga* and how this type of comic it is still very subject to role and gender.

**Aviso legal**

© Daniel García Burgo, Cerdanyola del Vallès (Barcelona), 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor.

**Avís legal**

© Daniel García Burgo, Cerdanyola del Vallès (Barcelona), 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor.

**Legal notice**

© Daniel García Burgo, Cerdanyola del Vallès (Barcelona), 2016. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

## Índice

<b>1. Introducción</b> .....	5
<b>2. Marco conceptual de las emociones</b> .....	7
2.1. <i>Concepto de emoción</i> .....	7
2.2. <i>Funciones de la emoción</i> .....	9
2.3. <i>La socialización de las emociones</i> .....	10
<b>3. Diferencias de género en Japón</b> .....	14
3.1. <i>¿Cómo se expresa la emoción en el manga?</i> .....	16
<b>4. Análisis de la expresividad en los roles de género a través del manga</b> .....	21
4.1. <i>Cómo se reflejan en el cómic japonés: Shônen y Shôjo</i> .....	22
4.2. <i>Perfiles: características de personajes masculinos y femeninos</i> .....	26
<b>5. Conclusiones</b> .....	35
<b>6. Bibliografía</b> .....	38
<b>7. Anexo</b> .....	47
<i>Anexo I: Expresividad emocional en el manga (algunas muestras de su variedad)</i> .....	47
<i>Alegría:</i> .....	47
<i>Tristeza:</i> .....	47
<i>Vergüenza:</i> .....	49
<i>Ira:</i> .....	49
<i>Miedo:</i> .....	49
<i>Resignación:</i> .....	49
<i>Consternación:</i> .....	49
<i>Crispación:</i> .....	49
<i>Sorpresa:</i> .....	50
<i>Bloqueo:</i> .....	50
<i>Excitación:</i> .....	51
<i>Anexo II: Expresividad emocional en el contexto japonés (presencia de los conceptos Honne, Tatema e Omoiyari)</i> .....	51
<i>Anexo III: El mundo interior del personaje; valores masculinos y femeninos</i> .....	55
<i>Valores femeninos</i> .....	55
<i>Valores masculinos</i> .....	64
<i>Anexo IV: Modelos arquetípicos de personajes</i> .....	76
<i>Masculinos:</i> .....	76
<i>Femeninos:</i> .....	85





## 1. Introducción

Japón, un país rico histórica y culturalmente, se caracteriza por poseer una sociedad basada en un orden social disciplinado, en el cual la nación actúa como un colectivo común. Bajo esta sociedad unitaria y uniforme, a menudo se entra en un conflicto personal sobre lo que en realidad se piensa (*Honne*, 本音) y lo que se puede expresar abiertamente (*Tatema*, 建前). Esta auto-gestión emocional (llevada, en ocasiones, al extremo), sugiere lo diferente que resulta la educación emocional en dicho país en comparación con el nuestro. También debemos matizar que ésta resulta algo diferente según seas hombre o mujer dado que, en el terreno de la expresividad emocional, hay diferencias de género en prácticamente todas las culturas.

El presente trabajo se aproxima a los roles de género que imperan en la sociedad japonesa, teniendo en cuenta -especialmente- el modo mediante el cual los y las japonesas expresan y gestionan sus vivencias emocionales. Si bien en un primer momento el objetivo era analizar los roles de género en la sociedad japonesa actual y sus repercusiones emocionales, pronto se vieron algunos impedimentos para abordar el tema con rigurosidad. En primer lugar, el no haber vivido en Japón (y el no conocer a demasiada gente que lo haya hecho) repercutiría en una visión reducida e imprecisa. El modo de acceder a testimonios de primera mano tampoco resultaba sencillo: aunque en un primer momento se planteó la posibilidad de realizar entrevistas, la muestra resultante también sería reducida y poco concluyente. Asimismo, realizar encuestas parecía una opción demasiado compleja. Era necesario, pues, encontrar la manera de encontrar el método más adecuado para estudiar la expresividad emocional en la sociedad japonesa actual y de esta forma el *manga* emergió como un medio por el cual analizar cuestiones de género de la sociedad japonesa. A pesar de que algunas situaciones y personajes de este producto cultural son percibidas por el público de nuestro país como abiertamente patriarcales, sin embargo, lo que reflejan es cómo estos valores siguen vigentes en la sociedad japonesa.

Por ello, resulta muy interesante la posibilidad de poder analizar los valores de género (ligados, claro está, a dimensiones sociales de las emociones) que percibimos a través de muchos de los *manga* que han llegado a nuestro país. Evidentemente, esto plantea una dificultad a la hora de decidir qué historias elegir, pero el corpus estará compuesto por una muestra amplia y representativa en función de diversos géneros, autores y épocas.

De este modo, se analizará la representación de género reproducida en las obras dedicadas al público adolescente. A su vez, se estudiará cómo sus personajes manifiestan, comprenden y expresan la emoción a través de sus páginas.

Por ese motivo, resulta trascendental consultar el anexo adjunto, puesto que servirá de ejemplo para ilustrar las afirmaciones expuestas. Del mismo modo, es preciso comentar que, si bien se ha procurado respetar la traducción oficial de los *manga* analizados, dada la imposibilidad de disponer de todos los volúmenes correspondientes, en algunos casos ha habido que recurrir a la versión inglesa disponible de modo abierto en la red. No obstante, y del mismo modo que en los tomos originales, en el presente estudio se citará la correspondiente fuente de consulta y su autoría, reconociéndose así los derechos tanto de sus autores originales como de las editoriales que las difunden.

También es preciso clarificar que si bien en la mayoría de las obras presentadas se ha conservado el estilo de lectura original japonés (es decir, de derecha a izquierda), algunas de ellas se encuentran editadas en el formato de lectura occidental. Por consiguiente, y para poder facilitar su comprensión, en este último caso se añadirá una clarificación que puntualice el orden de lectura correcto a seguir.

Resulta preciso señalar que todas las obras que se presentan en traducción inglesa han sido tomadas de la página web de uso abierto *gogomanga* (citada en el apartado de bibliografía). Asimismo, la versión española y catalana de las mismas han sido capturadas de los correspondientes volúmenes editados en nuestro país.

Es importante matizar que para llevar a cabo este estudio se han consultado distintas fuentes bibliográficas a fin de recopilar información y material analítico.

Clarificadas estas apreciaciones, la exposición de este trabajo empieza con una aproximación al ámbito de la emoción, en el cual vislumbraremos a través de los distintos subapartados qué se entiende como tal, los diferentes cometidos que realiza y qué tipo de alcance produce en las distintas sociedades. Pese a ello, y dado que el trabajo se centra en el país japonés, se examinará de forma exhaustiva el contexto de la emoción en la comunidad nipona.

Seguidamente, se observará las diferencias de género existentes en la sociedad japonesa, donde se dilucidará la situación que han sobrellevado (y que aún hoy día) viven los ciudadanos y ciudadanas del país asiático según su rol y condición de género.

A continuación, se mostrará cómo se expresa la emoción en el *manga*, donde observaremos los diferentes aspectos emocionales y psicológicos de sus personajes, poniéndose especial énfasis en el lenguaje visual que los autores emplean para destacar la expresividad de éstos mismos.

Por último, se llevará a cabo un análisis sobre la expresividad en los roles de género en el cómic japonés, destacando específicamente cómo se modelan en las creaciones *shônen* y *shôjo* y qué tipo de atributos presentan sus personajes masculinos y femeninos.

## **2. Marco conceptual de las emociones**

A fin de contextualizar y perfilar los términos propios de la educación emocional, y puesto que en ocasiones no existe un consenso al definir algunos conceptos, el presente trabajo se centra de forma específica en los estudios de Rafael Bisquerra, pionero de la educación emocional en nuestro país.

### **2.1. Concepto de emoción**

Para poder comprender con mayor claridad qué es una emoción, podemos recurrir a una definición como la que hallamos a continuación:

La emoción ha sido descrita y explicada de forma diferente por los diversos estudiosos que se han ocupado del tema. Pero en general hay bastante acuerdo en que se trata de: un estado complejo del organismo caracterizado por una excitación o perturbación que predispone a una respuesta organizada. Las emociones se generan habitualmente como respuesta a un acontecimiento externo o interno (Bisquerra, 2010: 61).

Ante cualquier acontecimiento hacemos una valoración. Esta valoración suele ir ligada a la cuestión: ¿cómo afecta este acontecimiento a mi supervivencia o a mi bienestar?

Esta valoración puede ser consciente o inconsciente. De hecho, se trata de una reacción tan rápida que aunque sea cognitiva, en general, no es consciente o cognoscitiva [...] es una *valoración automática* [...] o *valoración primaria*.

En esta valoración está presente el grado en que se percibe el acontecimiento como positivo o negativo. Lo cual producirá emociones distintas. Cuando se habla de emociones positivas es porque el acontecimiento se valora como un progreso hacia los objetivos, hacia el bienestar. Cuando el acontecimiento se valora negativamente (un obstáculo, un peligro, una dificultad, una ofensa, etc.) genera emociones negativas (Bisquerra, 2009:17).

Así pues, una vez hemos hecho la valoración automática o primaria tiene lugar la valoración secundaria o cognitiva, en la que internamente nos preguntamos si podremos hacer frente adecuadamente a la circunstancia. Si creemos que sí seremos capaces de enfrentarnos con éxito a la situación, la respuesta fisiológica disminuirá su intensidad; si, por el contrario, creemos que no seremos capaces, la intensidad neurofisiológica<sup>1</sup> se puede acentuar y tenemos la sensación de haber perdido el control. En esta valoración también entra un componente comportamental (que en este caso es la expresión emocional: el lenguaje no verbal, que incluye expresiones faciales, tono de voz...) y cognitivo (es la vivencia subjetiva, cómo catalogamos lo que nos está pasando).

La emoción no depende del acontecimiento en sí, ya que en la valoración del acontecimiento influyen muchos factores (evaluación de las propias habilidades para afrontarlo, contexto, vivencias previas...)

Las emociones que sentimos nos suelen impulsar hacia una determinada acción (a esto se le llama *orexis*). Sin embargo, debemos matizar que:

---

<sup>1</sup> Cuando nos referimos al componente neurofisiológico de las emociones hacemos referencia a respuestas involuntarias de nuestro cuerpo ante una determinada situación, como sudar, ruborizarse, taquicardia, cambios en la presión sanguínea, etc.

Cuando se dice que la emoción predispone a la acción, no significa que la acción tenga que darse necesariamente. Por ejemplo, me puedo sentir ofendido por el comentario de alguien y sentir una impulsividad a responder de forma violenta. Esta predisposición a la acción se puede regular de forma apropiada con entrenamiento. Es decir, con educación. Esto es muy importante, ya que la educación emocional tiene como uno de sus objetivos entrenar para dar respuestas apropiadas y no impulsivas (Bisquerra, 2009: 20).

De este modo, podemos decir que ya sabemos cómo reaccionamos ante una emoción, y también percibimos fácilmente cómo la cultura y la sociedad pueden intervenir en todo este proceso: la educación puede enseñarnos a cambiar el estilo valorativo. Aprender a valorar los sucesos de modo que se relativice el impacto emocional que nos causan sería una opción saludable, pero si únicamente nos centramos en entrenar y disimular el componente comportamental y cognitivo podemos caer en la represión emocional.

Una vez comprendemos qué es una emoción, debemos perfilar nuestro vocabulario emocional para poder apreciar diferentes matices. La emoción no suele tener una duración demasiado larga y da lugar a un sentimiento. Los sentimientos persisten, aunque el estímulo ya no esté, son más duraderos y estables que la emoción que los desencadena:

La emoción se experimenta de inmediato, de forma visceral; puede ser más excitante que un sentimiento, pero suele durar poco tiempo. Un sentimiento es como una emoción filtrada por la razón y que se prolonga en el tiempo, generalmente con la participación de la voluntad (Bisquerra, 2010: 66).

Pese a que este matiz que diferencia emoción y sentimiento resulta bastante clarificador, muchos investigadores no están totalmente de acuerdo y podemos hallar obras en las que se usen ambos términos sin llegar a diferenciarlos.

## **2.2. Funciones de la emoción**

Como sabemos, la principal función de las emociones es permitirnos una correcta adaptación a nuestro entorno.

Plutchik (1984) enumera ocho comportamientos adaptativos: retirada, atacar, aparearse, pedir ayuda, establecer vínculos afectivos, vomitar, investigar y parar [...] Estos comportamientos se asocian con miedo, ira, alegría, tristeza, aceptación, asco, interés y sorpresa (Bisquerra, 2009: 70).

De igual manera, ya hemos comentado que las emociones predisponen a ciertas conductas que pueden ser de gran ayuda (ante el miedo, por ejemplo, huimos para salvar la vida). También nos ofrecen información, ya sea para nosotros mismos (si en un momento dado nos descubrimos tensos, sabemos que hemos de procurar relajarnos) o para los demás (si vemos a alguien con expresión enfadada, sabemos que debemos ir con sumo cuidado en la interacción si no queremos entrar en conflicto).

Para algunos la función principal es motivar la conducta [...] Los fieles al legado de Darwin consideran que las emociones tienen una función adaptativa: son importantes en la adaptación del individuo al entorno. Desde la perspectiva biológica su función es alterar el equilibrio intraorgánico para informar (por ejemplo, de un peligro). La función informativa puede tener dos dimensiones: información para el propio sujeto e información para otros individuos con los que convive a los cuales les comunica intenciones. Entramos así en la dimensión social de las emociones, según la cual las emociones sirven para comunicar a los demás cómo nos sentimos y también sirven para influir en los demás (Bisquerra, 2010: 64).

También debemos destacar la importancia de las emociones en la toma de decisiones (en ocasiones, nuestras emociones pesan más que las cogniciones: ¿qué quiero estudiar?, ¿me caso o no me caso?, ¿a qué partido político votaré?, etc.) y en determinados procesos mentales (se ha observado, por ejemplo, que estados emocionales relacionados con la felicidad hacen más flexible la organización cognitiva). Por último, cabe destacar su importancia en el desarrollo personal y el bienestar subjetivo (Bisquerra, 2009: 71).

### **2.3. La socialización de las emociones**

La cultura ejerce una poderosa influencia en las emociones, ya que regula su expresión. Dado que éstas se originan en la interacción entre la persona y el ambiente, la sociedad tiene mucho que decir respecto a la educación emocional,

la gestión y la expresividad de las emociones. Los otros individuos son elementos esenciales del entorno en el cual se producen, y según en qué cultura nacemos nuestras emociones nos impulsarán a un tipo de comportamiento u otro. Una sencilla muestra donde percibir esta influencia social en la gestión emocional sería una circunstancia emocionalmente impactante como puede ser, por poner un ejemplo, un funeral: en muchas culturas es habitual gritar y llorar amargamente al enterrar a un ser querido, mientras que en otras (como, por ejemplo, la sociedad nipona) se valora el auto-control en las manifestaciones de duelo.

El funcionamiento social es un constructo que se utiliza para referirse a las relaciones que la persona mantiene en el trabajo, en la sociedad y en la familia, así como en la solución de problemas sociales. La socialización de la emoción se inicia en la infancia y se hace más compleja con la adquisición del lenguaje y del pensamiento abstracto. Esto implica el etiquetado de las emociones, el ajuste entre emociones y rol social, interpretar referencias sociales y comunicación no verbal (expresiones faciales), saber reconocer las emociones de los demás (empatía), etc. (Bisquerra, 2010: 83).

En el contexto específico de la sociedad japonesa, es trascendental remarcar la importancia que dicha comunidad confiere a la cooperación y el espíritu comunitario, enfatizando en diversas ocasiones la importancia de la colectividad como símbolo identitario de su propio país.

En este sentido, el individuo japonés halla su propia identidad plenamente condicionada por dos vertientes que se vinculan de forma inherente a su personalidad: el mundo del formalismo social *-Tatemaie* (建前)- y el de la sensibilidad personal *-Honne* (本音). [Consultar Anexo II. Apartado ‘expresividad emocional en el contexto japonés: presencia de los conceptos *Honne*, *Tatemaie* y *Omoiyari*’].

Tal y como Bernarno Villasanz expone en su escrito:

*Tatemaie* pertenece a una esfera superficial y se refiere al hecho de guardar las apariencias. Quiere decir ocultar la verdadera intención con elegancia. Es una norma social que debe seguirse y que rige la conducta del hombre. *Tatemaie* no expresa la sinceridad pero tiene importancia para las buenas relaciones sociales [...] (Villasanz, 2003: 155).

De este modo, percibimos cómo este concepto confiere a la sociedad nipona un ‘patrón conductual’ que ha de ser seguido por toda la comunidad a fin de cumplir con las exigencias y expectativas que ésta misma espera de sus miembros.

Por el contrario, *Honne* enfatiza una cosmovisión alternativa, haciendo referencia a lo que podría entenderse como ‘el verdadero ser’ de los individuos japoneses. Por consiguiente, dicho término podría comprenderse como:

[...] La opinión verdadera del corazón. Expresa lo íntimo que no podemos decir en el círculo de lo social (*Tatema*) [...] Para los japoneses *Honne* es una apertura del *Yo* personal y supone abrir el corazón a los demás [...] (Villasanz, 2003: 155).

Observamos, pues, que la expresión del ‘yo verdadero’ se halla fuertemente coartada en la comunidad japonesa, viéndose en muchos casos silenciada ante el deber y el respeto que los individuos han de mostrar a su país para cumplir con el patrón que dicha sociedad dictamina como ‘buen ciudadano’.

No obstante, y pese a que la expresión de los verdaderos sentimientos pueda llegar a suponer en muchas ocasiones una secesión e incluso un repudio por parte de la comunidad nipona, ello no quiere decir que los propios individuos -de forma individual- perciban el ‘*Honne*’ como algo negativo o que haya de erradicarse.

Sin embargo, y aun a pesar de la autopercepción positiva de éste último elemento, no habría de resultarnos singular que, en diferentes situaciones sociales, algunos ciudadanos del país asiático opten por llevar a cabo un patrón común con respecto al trato de sus emociones; la represión o contención emocional. Un ejemplo que pudiese clarificar esta última reflexión podría ser el hecho de que muchos de ellos aplaquen el llanto:

Una de las normas de respeto que más condiciona a los japoneses es aquella que trata de la contención de las emociones negativas: no se llora en público porque exteriorizar el sufrimiento supone llenar de energía negativa a los presentes [...] (De Cabo, 2014: 373).

Por consiguiente, apreciamos que en la expresividad emocional japonesa pueden perfilarse rasgos específicos que, en algunas ocasiones, pueden llegar a



parecer ‘peculiares’ para aquellos individuos o culturas poco familiarizados con esta nación asiática. Por esa razón, resulta importante matizar que “[...] en Asia, la relación entre el yo y el otro ocupa el centro del pensamiento, motivación y acción” (Diener y Diener, 2009; Heine et al. Citados en Kubo, 2015: 88).

Dada la importancia conferida al bienestar grupal por encima del confort individual, los ciudadanos japoneses acostumbran a mantener bajo control la expresión de sus emociones, negándose a exteriorizarlas a fin de no importunar a sus semejantes. Por ello, podría señalarse que disciernen y estiman las emociones preservadas en su fuero interno.

En este sentido, percibimos cómo anteponer las necesidades personales en cortesía para con el grupo supone una característica esencial en la identidad y personalidad que define a los ciudadanos nipones. De hecho, desde una edad temprana, la educación japonesa se esfuerza por transmitir dicho valor con el propósito de que se actúe de acuerdo a los principios esperados de un buen conciudadano. Sería en este contexto específico donde podríamos incluir el término nipón que enfatiza estos mismos preceptos: el concepto de *Omoiyari* (おもいやり). [Consultar Anexo II. Apartado ‘expresividad emocional en el contexto japonés: presencia de los conceptos *Honne*, *Tatema* y *Omoiyari*’].

En su acepción más sencilla, el concepto de *Omoiyari* significa ‘pensar en los otros’. Pero más que un ‘pensar en’ parece estar más vinculado a un ‘sentir en’ o también ‘conectarse con el sentimiento de’ los demás (Villasanz, 2003: 150).

No obstante, es trascendental resaltar que, si bien es cierto que en determinadas ocasiones tienden a abstenerse de mostrar sus verdaderos sentimientos, ello no significa que no sean emotivos. Sencillamente, la ‘armonía social’ para los japoneses desempeña un papel esencial en su país, y, por ese motivo, tienden a comportarse de este modo.

La armonía [...] hace que los japoneses, en cierto modo, no expresen abiertamente sus emociones personales. Simultáneamente, son más individualistas a la hora de trabajar con ciertas emociones sobre todo negativas [...] En cambio, tienden a la reflexión, interiorización y realización de prácticas espirituales [...] En otras palabras, podríamos decir que los japoneses reflexionan e introspeccionan [...] (Kubo, 2015: 231).

Puesto que la sociedad japonesa marca unas pautas sociales para inhibir la manifestación de ciertas emociones, el grado de percepción de éstas se torna mayormente sutil.

[...] Los japoneses perciben algunas emociones ligeramente expresadas o incluso intuyen las no exteriorizadas [...] En Japón con pocos detalles el interlocutor entiende la situación. Es decir, para un japonés no es preciso e incluso a veces no se debe expresar tanto detalle en la comunicación cotidiana (Kubo, 2015: 231).

Podemos concluir que, tal y como sostiene Kubo en su ensayo, “a pesar de que los japoneses son emotivos, la sociedad no permite su expresividad” (Kubo, 2015:182).

### 3. Diferencias de género en Japón

Como en la mayoría de sociedades, los roles de hombres y mujeres en Japón se hallan muy definidos y diferenciados, y este país se caracteriza por una marcada estructura patriarcal y un carácter conservador.

De hecho, el ideal social de ‘mujer’ en Japón ha sido históricamente marcado por preceptos tradicionalistas, tales como el ideal de <<*Buena esposa, madre sabia*>> divulgado por la clase política nipona durante el siglo XIX y XX. Con éste, se pretendía “[...] diferenciar el papel de la mujer como esposas y madres entregadas al hogar frente al del hombre. Dicha política insistentemente desanimaba a las mujeres de la idea de participar de un modo activo en la vida pública del país” (Sastre, 2010: 698).

Con respecto a la figura de ‘hombre’ nipón, ésta se ha visto plenamente condicionada por el rol de *salaryman*, papel que supone mostrar un fuerte compromiso para con la empresa y ejercer una participación menor en el ámbito

doméstico (espacio considerado socialmente reservado para la mujer).  
Efectivamente:

[...] The salaryman occupies a very marginal position in his own home, as he spends most of his time working and does not generally have a warm relationship with his wife or children. Minimal input is expected of him as a father (Harrell & College, 2007).

Por esa razón, puede afirmarse que el país japonés ha delimitado tradicionalmente los espacios que han de ocupar sus ciudadanos con respecto a su condición de género. Por consiguiente, “[...] the socially ideal role of a woman in Japan was defined as primarily that of a wife or mother and that of a man as worker and provider [...] (Harrell & College, 2007).

Pese a ello, resulta importante matizar que estos roles genéricos han ido transformándose a lo largo del tiempo. De este modo, cada vez más mujeres deciden cursar estudios superiores e ingresar en puestos laborales anteriormente concebidos de forma exclusiva para los hombres, incentivando así una nueva cosmovisión con respecto al papel que desempeñan en el Japón moderno (mostrándose cada vez menos dependientes de los varones). Con respecto a éstos últimos, su papel en la sociedad también ha variado, viéndose en la actualidad menos presionados a la hora de escoger un puesto laboral no vinculado al rol de ‘empresario’. De facto, y tal y como menciona la experta Tomoko Yoda, muchos empresarios nipones experimentan con mayor frecuencia una sensación de ‘vacío’ al no poder contar con la seguridad de poseer un empleo de carácter fijo en las empresas. Por ese motivo, se podría afirmar que:

[...] There is no absolute replacement, no single masculine role that embodies ‘Japan’ the way the salarymen persona did for years. Instead, he has been replaced by a much more varied inchoate mass of personae [...] (Napier, 2011: 165).

Por esa razón, apreciamos cómo se ha producido una variación con respecto a la condición de género. Sería posible manifestar que:

[...] Se está produciendo un cambio en el estereotipo de que <<los hombres trabajan fuera y las mujeres se quedan en casa>>. Así, la mayoría de las mujeres y hombres jóvenes están más concienciados de las diferencias de tratamiento por género y es probable que se produzcan cambios en las normas sociales en un futuro cercano (Ferruz, Marco & Muñoz, 2010: 287).

No obstante, y si bien se están observando cambios en dichos roles, esta evolución se produce de forma muy pausada, percibiéndose todavía una concepción socialmente transmitida de la masculinidad y la feminidad en muchos ámbitos del país.

Tal y como ocurre en gran parte de las culturas, la expresividad de las emociones también es distinta según el género: si bien Japón se caracteriza por la contención emocional, las mujeres tienen más posibilidad de manifestarlas. Por ejemplo, si está mal visto llorar en público (se considera un modo de ‘contagiar’ energía negativa a los demás), de hacerlo una mujer resulta menos reprochable que en el caso de un hombre.

### **3.1. ¿Cómo se expresa la emoción en el manga?**

Resulta interesante ver cómo el *manga* y el *anime* se basan en la psicología y las emociones de los personajes, precisamente por estar enmarcados en una sociedad que en su vida diaria inhibe su expresividad emocional en numerosas ocasiones. Quizás sea precisamente por ello que en el *manga* el mundo interior de los personajes adquiere un peso que no tiene en otro tipo de cómics o producciones animadas, más centradas en la acción.

El lenguaje visual que emplean para resaltar esta expresividad puede no resultar conocida para los lectores occidentales que no estén familiarizados con este género, si bien encontramos algunos ejemplos muy obvios y universales, como los ojos en forma de corazón para mostrar amor o las cascadas de lágrimas para indicar desolación, frustración o tristeza. Los *manga* y *anime*, en muchas ocasiones, parodian la expresividad emocional llevándola al límite: a menudo la manifestación de emociones va ligada a situaciones humorísticas y se emplea un lenguaje gráfico muy concreto para transmitirlo.

[...] Por ejemplo, la clásica imagen del *manga* de la gota de sudor en la cabeza de un personaje puede ser equívoca para el lector occidental, aunque el lector japonés entenderá intuitivamente que se trata de un signo de preocupación, en el que el tamaño de la gota será representativo del grado de preocupación del personaje. Y otras expresiones, aunque las comprendemos perfectamente, no se representan igual que en el cómic occidental, como el enfado que está mucho más enfatizado en el *manga* (la vena resaltada en la cabeza o cuello del personaje es otra de las imágenes más frecuentes del *manga*) o la tristeza representada en el cómic japonés con caudalosos ríos de lágrimas. Otras imágenes nos resultan curiosas: la imagen de un personaje sangrando por la nariz, también muy común en el *manga*, indica que está excitado ante cualquier imagen lujuriosa. Vemos la amplitud de expresiones faciales que puede desarrollar un personaje en el *manga*: a pesar de lo esquemáticos que puedan ser los dibujos, el abanico de expresiones para poder comprender la psicología de los personajes (una de las preocupaciones del cómic japonés) es muy amplio (De Cabo, 2014: 363).

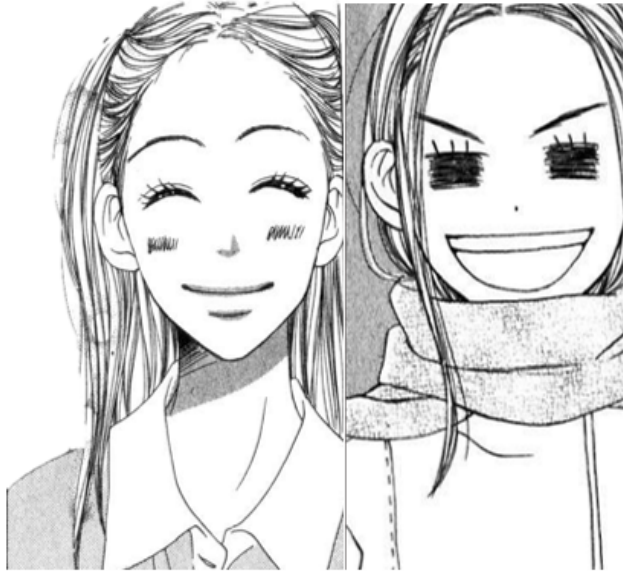
Si la situación no es humorística, las mismas emociones son representadas con más delicadeza y podemos hallar muestras de contención en los personajes [Consultar Anexo III. Apartados ‘contención de la manifestación del miedo’ y ‘tendencia a la represión emocional’].

Aun a pesar de ello, en estas obras se permite que los protagonistas se muestren más de lo que sería habitual o apropiado en público dentro de la sociedad nipona.

Podemos contemplar en las siguientes imágenes una comparación de la expresión emocional según si la situación es cómica o seria, así como percibir el lenguaje icónico que lo indica. La selección incluye las emociones básicas.

Para indicar **alegría**, los personajes suelen mostrar -además de amplias sonrisas- los ojos más rasgados o cerrados. Según el grado de alegría o satisfacción, también es usual que los personajes se ruboricen.

Para ilustrar con más precisión la diferencia gráfica notable que existe al plasmar alegría de modo humorístico o simplemente para ilustrar esta emoción, podemos observarlo en el mismo personaje (perteneciente a la obra *Lovely Complex*, de Aya Nakahara, editada por Planeta DeAgostini):



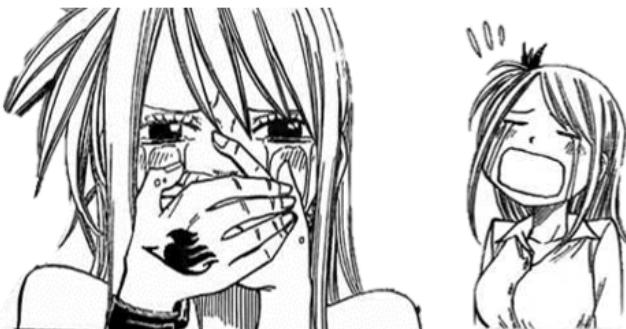
Como vemos, en el manga es frecuente llegar a la caricatura cuando se trata de ilustrar situaciones hilarantes (como es el caso de la segunda imagen, extraída del Volumen 2 de dicha obra, Capítulo 5, p.39).

Al reflejar emociones de forma seria, se pone mucho énfasis en su representación gráfica, pero sin llegar a extremos (la primera imagen pertenece al Volumen 1, Capítulo 3, p.134).

La representación de la alegría difiere mucho a la que hallamos en otro tipo de cómics (europeo, americano...)

En la representación de la **tristeza** solemos hallar lágrimas, cejas arqueadas, descenso de la comisura de los labios... Los ríos de lágrimas son un recurso muy empleado en los cómics japoneses: si bien suelen asociarse a una situación de tristeza o frustración, en alguna ocasión pueden usarse para transmitir una alegría extrema.

El personaje empleado para ilustrar tristeza pertenece a la obra *Fairy Tail*, editada en nuestro país por Norma Editorial y creada por Hiro Mashima.



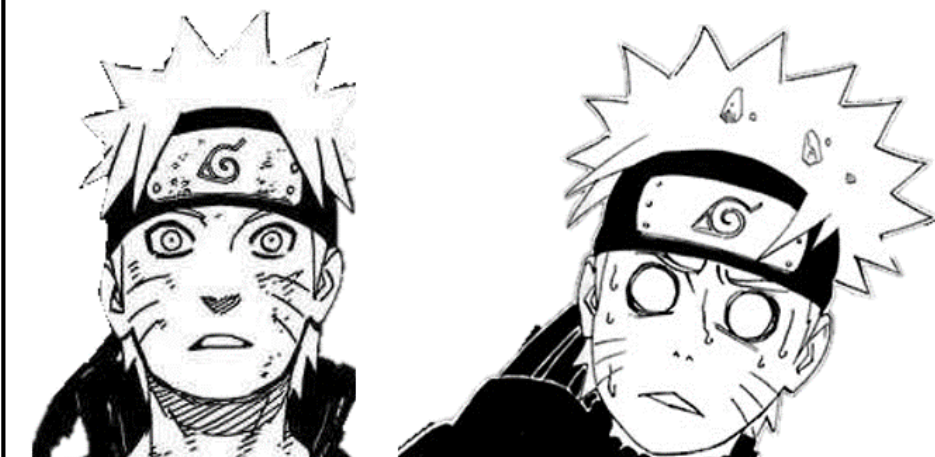
La primera imagen podemos hallarla en el Volumen 7, Capítulo 52, p.83; mientras que la segunda se encuentra en el Volumen 9, Capítulo 70, p.86.

En cuanto a la representación de la **ira**, es habitual que muestren una mirada amenazante, venas hinchadas, expresión tensa, ceño fruncido... Si la situación es humorística, las caras pueden deformarse y mostrar dientes afilados o bocas inmensamente grandes para gritar con indignación. El personaje que lo ilustra forma parte de la obra *One Piece*, de Eiichiro Oda, publicada por Planeta DeAgostini.



La primera imagen se encuentra en el Volumen 13, Capítulo 112, p.81; mientras que la imagen satírica la hallamos en el Volumen 46, Capítulo 448, p.159.

La **sorpresa** suele representarse en muchas circunstancias divertidas (en las que hallamos bocas abiertas por el asombro, ojos muy abiertos...) Sin embargo, también podemos hallar personajes asombrados en situaciones más dramáticas, mostrando su desconcierto y plasmando claramente su confusión. Para ejemplificarlo hemos usado la obra *Naruto*, de Masashi Kishimoto y editada por Ediciones Glénat y Planeta DeAgostini).



La primera imagen aparece en el Volumen 70, Capítulo 671, p.55. La imagen humorística se encuentra en el Volumen 28, Capítulo 246, p.39.

La **vergüenza** también es una emoción que da pie a muchas situaciones cómicas. El rubor en las mejillas aparece siempre que se da esta agitación emocional, y también resulta muy habitual que reflejen la sudoración como indicador de cierto nerviosismo. A continuación, vemos esta emoción en un personaje de *Yankee-kun to Megane-chan*, de Miki Yoshikawa, que no ha sido editada en nuestro país.



La primera imagen la encontramos en el Volumen 17, Capítulo 153, p.118.

La imagen burlona la hallamos en el Volumen 15, Capítulo 134, p.133.

En cuanto al **miedo**, posee elementos comunes con la sorpresa, pero suele ir acompañada de más dramatismo. Los personajes también denotan tensión: la boca abierta o entreabierta, la mirada expresando preocupación y alerta... Si nos fijamos en la situación cómica, la mirada no puede percibirse al estar ensombrecida y el personaje está sudando a causa del terror. En la situación dramática, es básicamente la mirada lo que aporta intensidad a la expresión asustada. Debemos matizar que las mujeres suelen expresar, en el *manga*, el terror de un modo más obvio que los personajes masculinos. Los ejemplos los hallamos en *Bleach*, de Tite Kubo, editado por Ediciones Glénat y Panini Manga.



La primera imagen aparece en el Volumen 52, Capítulo 455, p.95.

La segunda imagen la encontramos en el Volumen 8, Capítulo 69, p.160.



#### 4. Análisis de la expresividad en los roles de género a través del manga

Aunque siempre hay excepciones, la mayoría de los *manga* y *anime* muestran una imagen muy concreta y definida del hombre y de la mujer. De este modo, el hombre se caracteriza por un gran sentido del deber y del honor, así como por el uso de la fuerza física o de la violencia. La mujer suele ser muy atractiva, enamoradiza y en muchas ocasiones aparece como un objeto sexual [Consultar Anexo III. Apartados ‘valores femeninos’ y ‘valores masculinos’].

Si bien el rol depende del tipo de *manga* del que se trate (en los *shônen*, el personaje masculino es el protagonista y la acción tiene mucho peso; en los cómics *shôjo* la chica protagoniza las historias, más centradas en las emociones y con trama romántica inevitable), ciertamente podemos hallar personajes muy estereotipados en cuestión de género.

El sexismo que muestran muchas obras *manga* ha sido ampliamente criticado en nuestras fronteras.

Ciertamente, la consolidación del *manga* y el *anime* en nuestro país fue motivo de cierta polémica. Cabe señalar que la mayoría de las críticas fueron consecuencia de un choque cultural: mientras que en Japón se tenía muy asumido que dichas creaciones iban dirigidas a un público muy diverso, en nuestro país aún predominaba la idea de que los ‘dibujos animados’ se hallaban exclusivamente dirigidos a la infancia. Por esa razón, en nuestro contexto sociocultural inquietó hallar dosis de violencia, erotismo o lenguaje inapropiado en este tipo de obras supuestamente dirigidas a los niños.

De hecho, aun a pesar de que se haya normalizado la situación del *manga* y el *anime* en nuestras fronteras, todavía pueden encontrarse reacciones adversas frente a su contenido.

Un ejemplo que pudiese dilucidar estas afirmaciones podría ser el informe presentado por la asociación *Telespectadores Asociados de Cataluña*, donde se denunciaba el carácter pernicioso del *manga Marmalade Boy* (mayormente conocido en nuestro país bajo el título *La familia crece*) de Wataru Yoshizumi. En él, se expresaba que:

Si en Japón es habitual vivir en una comuna, con grandes confusiones sentimentales, entendemos que los niños japoneses se sientan identificados con estos dibujos, pero no es el caso de los niños españoles [...] Es tal el contraste entre la realidad sociocultural en la que crecen y se educan los niños de España y la falta de referencias morales que nos presentan en esta serie japonesa, que está abonando el terreno para que se produzca un daño psicológico [...] (Informe de *Telespectadores Asociados de Cataluña*. Citado en Valls, 1999: 07).

Si bien puede ser cuestionable afirmar que los mensajes que reflejan estas obras pueden producir ‘daño psicológico’, resulta innegable que muchos de los valores culturales que transmiten pueden chocar con los nuestros: es habitual hallar en el *manga* y el *anime* a la mujer, anhelando casarse, deseando satisfacer a la pareja o atraer su atención [Consultar Anexo III: Valores femeninos. Apartados ‘miedo al rechazo, ferviente deseo de agradar al ser amado’ y ‘deseo de casarse’].

También es bastante típico encontrar personajes masculinos emocionalmente incompetentes, que no reparan en los sentimientos de sus compañeras y que centran su interés en objetivos no emocionales. Asimismo, es muy frecuente que los personajes masculinos representen una virilidad violenta, dominante y protectora. Las conductas patriarcales aparecen con relativa facilidad en las páginas de estas obras, y en muchas ocasiones han sido motivo de polémica.

Pese a que en el *manga* la emoción forma parte fundamental de las obras, la expresividad suele ir fuertemente ligada al rol de género y las situaciones emocionales difieren mucho según se trate de un cómic destinado al público masculino o femenino.

#### **4.1. *Cómo se reflejan en el cómic japonés: Shōnen y Shōjo***

Es preciso tener en cuenta que tanto en el propio Japón como en el resto de países que reciben y consumen este tipo de cómic, el género dentro del cual se hallan estas obras juega un papel de lo más trascendental.

[...] Dado que la configuración de la industria japonesa del cómic y la animación está fuertemente estructurada en función de las características del público objetivo al que se dirige, principalmente la edad y el género, es posible encontrar obras orientadas a diferentes segmentos de audiencia [...] (López & García, 2011: 1088).

Por ese motivo, y pese a que cualquier tipo de *manga* pueda ser disfrutado independientemente de la condición de género del lector, en el país nipón ésta última parece adquirir una mayor significación. En este sentido, la industria del cómic japonés considera importante discernir aquellas creaciones destinadas al público masculino y al femenino, puesto que, pese a compartir ciertos rasgos comunes, el mensaje que ambas pretenden difundir resulta disímil. Asimismo, la expresividad y trascendencia de la emoción en dichas producciones es distinto, debido a que la mirada de género desde la cual se hallan narradas es diferente.

De este modo, habríamos de distinguir estas obras según al tipo de público al que se dirigen.

A fin de clarificar dichos matices, el presente trabajo recoge una muestra de dieciocho cómics japoneses, separando éstos mismos según el público al cual se hallan dirigidos. A su vez, el criterio llevado a cabo para seleccionar dichas producciones es que las obras han sido editadas en España (al ser obras populares, muchas de sus respectivas adaptaciones animadas han llegado a nuestro país). Las obras de género *shōnen* seleccionadas han sido *Bleach* (Tite Kubo, 2001-), *Dragon Ball* (Akira Toriyama, 1986-1995), *Fairy Tail* (Hiro Mashima, 2008-), *Neon Genesis Evangelion* (Yoshiyuki Sadamoto, 1995-2009), *One Piece* (Eiichiro Oda, 1997-), *Ranma ½* (Rumiko Takahashi, 1987-1996), *Rurōni Kenshin* (Nobuhiro Watsuki, 1994-1999), *Slam Dunk* (Takehiko Inoue, 1990-1996) y *Yū Yū Hakusho* (Yoshihiro Togashi, 1990-1994).

En cuanto a las obras *shōjo*, hallamos *Bishōjo Senshi Sailor Moon* (de Naoko Takeuchi, 1992-1997), *Candy-Candy* (Kyoko Mizuki & Yumiko Igarashi, 1975-1985), *Card Captor Sakura* (CLAMP, 1996-2000), *Fushigi Yūgi* (Yū Watase, 1992-1996), *Kareshi Kanojo no Jijō* (más conocido en nuestro país como *Kare Kano*, de Masami Tsuda, 1996-2005), *Mint na Bokura* (que se tradujo como *Somos chicos de menta*, de Wataru Yoshizumi, 1997-2000), *Shinshi Dōmei Cross* (conocida bajo el título *The Gentlemen Alliance*, Arina Tanemura, 2004- 2008),

*Shôjo Kakumei Utena* (más conocida como *Utena*, de Chiho Saitô, 1996-1998) y *Slayers* (Hajime Kanzaka & Shoko Yoshinaka, 1992-1994).

Centrándonos en el caso específico del *manga* dirigido a un público masculino, habríamos de distinguir una serie de matices relevantes. La mayoría de autores que las dibujan son hombres y habría de destacarse que, al ser destinadas a jóvenes adolescentes, se procura que el lector se identifique con su protagonista. Por esa razón, se acostumbra a llevar a cabo un arquetipo de personaje protagonista masculino bastante genérico, basado en el prototipo de ‘héroe de acción’. En este tipo de tramas, hallamos una gran presencia del *bushido* (el código ético samurái), una moral que guía a los protagonistas para poder superar los obstáculos y asumir sus metas: son justicieros, honestos, compasivos y protectores. El sentido del honor, tan característico de la sociedad japonesa, siempre tiene una gran presencia en las historias *manga*. (Consultar Anexo III. Apartado ‘valores masculinos: fuerte sentido del honor’).

De hecho, las historias presentadas en el género *shônen* habitúan a apoyarse en la divisa *doryoku-yuujou-shouri*, es decir, una dinámica basada en los preceptos de ‘esfuerzo’, ‘amistad’ y ‘triumfo’ (Estudio Fénix, 2001:17). En algunos casos puede apreciarse el romance, pero el valor que se le confiere es de carácter secundario, puesto que la trama procura centrarse en aspectos de mayor trascendencia.

Obviamente, este tipo de esquema estructural no es necesariamente correspondiente a todas las obras de este género. Cada artista posee su propia interpretación: aunque las fórmulas puedan llegar a ser similares, la originalidad de cada autor permite que cada obra tenga una personalidad propia.

El *manga shôjo* también se encuentra orientado hacia el público adolescente, pero en este caso se centra en el colectivo femenino.

Por esa razón, este tipo de cómic “[...] no deja de ser *manga* para jovencitas mientras su tema central siga siendo <<la chica>> y su psicología, vistas en esa fase de la vida intermedia entre la niña y la mujer adulta [...]” (Berndt, 1996: 95).

Si bien el prototipo de protagonista femenino principal también se construye bajo una serie de arquetipos comunes, la dimensión de sus personajes posee un mayor valor.

Aunque la construcción de personajes en las series shojo resulta tan arquetípica como pudiera desearse en el shonen, la profundidad psicológica suele ser bastante mayor, gracias a la tendencia de todos los personajes a la introspección, es decir, a analizar al detalle sus pensamientos, sus emociones y sus actos (Estudio Fénix, 2001:40).

A su vez, la trama romántica en este tipo de obras resulta el eje central de la historia, centrándose sobre todo en las vivencias emocionales de sus protagonistas y en cómo éstos las comprenden, experimentan y sienten. [Consultar Anexo III. Apartado ‘valores femeninos: grandes reflexiones acerca de sus sentimientos].

Por tanto, las características estéticas y narrativas varían mucho de un género a otro, y de este modo la temática y la vertiente emocional suele ser muy distinta.

En el caso de las series *shônen*, la expresión emocional también tiene cabida entre sus páginas (para dar intensidad a la narración). Resulta curioso apuntar que, si bien en la sociedad japonesa la expresión emocional y sentimental por parte de los hombres acostumbra a ser reprimida (puesto que se habitúa a creer que manifestar emoción es un rasgo asociado a la vulnerabilidad femenina), en el caso del *manga* existe una mayor tolerancia con respecto a la demostración de emociones. En este sentido:

Shônen heroes are frequently shown displaying a wide range of emotions; happiness, anger, rage, determination, and excitement are perhaps the most often shown and readily acceptable. Displaying sadness is also allowed in the framework of shônen masculinity, though it is portrayed less often [...] (Harrel & College, 2007).

‘Japanese men [...] are culturally programmed to keep their feelings to themselves—they are not supposed to show any signs of personal weakness’ (Consejero de *Inochi no Denwa*. Citado en McCurry, 2008).

Así pues, las emociones son una base importante de las historias *manga*, si bien su manifestación está condicionada a la tipología de cómic y el público al que se dirige. Por ello los personajes suelen evolucionar a lo largo de la historia, y el lector tiene acceso a sus conflictos internos, sus dilemas existenciales y su psicología. Acostumbran a ser tramas que giran alrededor de situaciones de desarrollo personal tales como la auto-superación, las angustias humanas (soledad, miedo, frustración...) y las relaciones interpersonales.

A pesar de esta variedad de temas y géneros que trata el manga todos ellos tienen algo en común: el ya comentado hecho de que el personaje está por encima de la historia [...] Se pretende siempre conocer su carácter, sus pensamientos, su personalidad, sus tribulaciones, su desarrollo, sus dilemas morales... Por ello, es tan importante la expresividad en el manga y muchos de sus recursos visuales van dirigidos a aumentar esa expresividad y, con ella, la comprensión de los protagonistas que centran las tramas (De Cabo, 2014: 367).

A pesar de la diversidad de tramas que podemos hallar en estas obras, muchas presentan marcados estereotipos que nos permiten vislumbrar la percepción que la sociedad japonesa tiene acerca de la identidad de género. Evidentemente, estos estereotipos también tienen una estrecha relación con las necesidades de mercado (se repiten patrones que saben que funcionan para que resulten atractivos al público), pero no podemos obviar el peso cultural que percibimos en ellos.

#### **4.2. Perfiles: características de personajes masculinos y femeninos**

Centrando nuestro análisis en obras manga de género *shôjo* y *shônen* que han llegado a nuestro país, y que gozan de gran popularidad entre los seguidores, podemos identificar una serie de patrones que se repiten en muchos de los personajes y que nos permiten hablar de arquetipos masculinos y femeninos. [Consultar Anexo IV. Apartado ‘modelos arquetípicos de personajes’].

Es importante tener en cuenta que, dado al tipo de público al que va dirigido, en muchas ocasiones los creadores de estas obras optan por representar a personajes con los cuales los jóvenes puedan llegar a verse reflejados e identificados. Por esa razón, es bastante común que éstos acostumbren a ocupar

una franja de edad de los trece a los veinte años de edad. De este modo, los artistas pretenden que los lectores se sientan en sintonía con el momento vital que atraviesan: aunque siempre hay aventuras y elementos de fantasía, los protagonistas acostumbran a albergar dudas y tener comportamientos que pueden resonar en el público. De hecho, la intención de crear personajes con los que todo tipo de público se pueda identificar (o simplemente simpatizar) hace que muchos personajes respondan a estereotipos.

Haciendo uso del muestrario seleccionado, observaremos los diferentes arquetipos hallados en los *manga* de ambos géneros, presentándose un análisis exhaustivo basado en los compartimientos y conductas que mantienen los personajes, del mismo modo que los rasgos y personalidades que los definen. Por ello, es preciso tener en cuenta que “el personaje de un cómic o una serie de animación es una construcción compuesta por sus rasgos gráficos [...] y por sus funciones narrativas [...]” (López & García, 2011: 1099).

De este modo, podría señalarse las siguientes apreciaciones con respecto a la construcción de los personajes principales y secundarios en las creaciones *shônen*.

En este sentido, podríamos hallar la figura del anteriormente mencionado ‘héroe arquetípico’. Bajo esta premisa, hallaríamos a personajes masculinos fuertes, ingenuos, intrépidos, que disfrutaban luchando y que nunca dudan en ponerse del lado de los más desfavorecidos. Éstos se muestran ansiosos por ponerse a prueba y superar sus límites, a fin de poder mejorar y llegar a ser el ideal que se espera de ellos. Este tipo de patrón conductual podría hallarse muy relacionado con el ideal de *salaryman* que aún persiste en la sociedad japonesa. Un ejemplo de este tipo de personajes podría ser Son Goku (de la famosa *Dragon Ball*), Luffy (de *One Piece*) o Ranma (protagonista principal de su obra homónima *Ranma 1/2*).

Si bien éste acostumbra a ser el patrón más repetido en este tipo de género, también podríamos hallar algunas variantes. Un ejemplo de ello podría ser Yûsuke y Hanamichi (los protagonistas de *Yû Yû Hakusho* y *Slam Dunk*) y también podemos hallarlo en personajes secundarios como el joven Sanosuke o Tôji (personajes pertenecientes a *Rurôni Kenshin* y *Neon Genesis Evangelion*). Pese a

que estos jóvenes poseen buen corazón y confieren gran importancia a la amistad, muestran una conducta despreocupada e incluso en algunas ocasiones, poco ortodoxa: disfrutan metiéndose en líos, haciendo gala de una personalidad desinhibida y poco correspondiente con la formalidad esperada de los jóvenes de su edad.

Contrariamente a este modelo, podríamos destacar la figura del joven serio, responsable y consciente de su propia debilidad. Son héroes que, pese a su afán por proteger a sus seres más apegados, son reflexivos a la hora de actuar y desarrollar sus capacidades, dudando en muchos casos de su propio potencial. Shinji de *Neon Genesis Evangelion* o Ichigo del *manga Bleach* son un ejemplo de este tipo de patrón.

Otro tipo de personaje muy habitual en estas obras es la de aquellos personajes masculinos que se guían por un estricto sentido del honor, pudiéndose en muchos casos relacionar con los preceptos que guiaban a los antiguos samuráis. Si bien el ‘honor’ es una virtud muy valorada y trascendente para todos los personajes del género masculino, algunos de ellos confieren un notable sentido hacia éste mismo, llegando incluso a manifestar que ‘preferían morir antes de perder una batalla o dejarse llevar por el miedo’. Un claro ejemplo de ello podría ser Zoro, el joven espadachín perteneciente al *manga One Piece* o Kenpachi, o el aguerrido *shinigami* de la obra *Bleach*.

Es importante matizar que en este tipo de obras también pueden hallarse personajes de carácter sosegado, sereno y sensato. Apenas expresan sus dudas, inquietudes o temores, siendo capaces de sentir sus emociones de forma interiorizada. Este tipo de rasgo también se corresponde al ideal asociado a la masculinidad en Japón, basado en una contención de la expresividad emocional. Kenshin, Saitô y Aoshi (de *Rurôni Kenshin*), Hiei (*Yû Yû Hakusho*), Byakuya (*Bleach*) o Gendô (*Neon Genesis Evangelion*) entrarían dentro de este arquetipo.

Al tratarse de obras donde uno de los factores predominantes radica en la amistad respecto al grupo, también es usual hallar personajes que representen este tipo de valor concreto. De hecho, este tipo de comportamiento también resulta de vital trascendencia en la propia sociedad japonesa, la cual confiere una relevante significación al grupo (de facto, en los *shônen* el protagonista es acompañado por



un grupo de amigos que le apoyan y ayudan). Sin embargo, resulta importante resaltar que este tipo de característica puede ser apreciada independientemente de la personalidad que éstos posean. Por esa razón, podemos hallar encarnado este tipo de patrón en personajes tan dispares como Kuwabara (*Yû Yû Hakushô*), Chad (*Bleach*), Krilin (*Dragon Ball*), Natsu (*Fairy Tail*) o la pandilla del protagonista de *Slam Dunk*, siempre dispuestos a ayudar cuando los necesitan.

Del mismo modo, resulta importante destacar que a menudo estos protagonistas son tan ingenuos que ignoran por completo los intereses amorosos de las chicas: es el caso de Son Goku (que se casa y forma una familia con una mujer muy enamorada de él, pero a la que el joven nunca hace el menor caso) o Luffy (demasiado centrado en vivir aventuras como para percibir que es el interés amoroso de varios personajes secundarios). Sin embargo, el terreno amoroso permite más variedad en función del personaje, ya que encontramos otros protagonistas que sí confieren una mayor trascendencia a este tipo de sentimiento. Por ejemplo, Hanamichi o Ryota (de *Slam Dunk*) se confiesan perdidamente enamorados de sus intereses amorosos y Yûsuke admite tener sentimientos hacia su amiga de la infancia. Pese a ello, también podemos encontrar personajes que, aun siendo conscientes de los sentimientos de sus compañeras, no se muestran especialmente interesados en el terreno amoroso: Ichigo, Kenshin y Ranma serían un buen ejemplo de ello.

Dentro de este campo, encontramos otra figura recurrente de este género. Dado que este tipo de publicaciones se hallan destinadas a un público adolescente masculino, es usual que se presenten situaciones donde se manifieste un interés sexual hacia al sexo opuesto. Por consiguiente, resulta habitual hallar personajes que muestran una conducta totalmente desinhibida y de moral laxa, contemplando a las mujeres como meros objetos de deseo con los cuales poder satisfacer sus necesidades más primarias (Mutenrôshi -*Dragon Ball*-, Brook- *One Piece*- o Happôsai -*Ranma ½* responderían a esta concepción). Sin embargo, en ocasiones la figura del perverso va acompañada de una gran caballerosidad: la atención hacia el sexo opuesto resulta también de índole afectiva y amorosa, no únicamente sexual. Sanji (*One Piece*), Shunsui (*Bleach*) o Kaji (*Neon Genesis Evangelion*) responderían a este arquetipo.

En el caso de la figura femenina representada en este tipo de obras, los arquetipos más frecuentes son los de aquellos personajes que actúan siguiendo el ideal de feminidad asociado históricamente a la mujer japonesa: de carácter bondadoso y afable, son jóvenes preocupadas en ayudar en todo lo posible a sus compañeros, demostrando con este tipo de comportamiento una afectividad coligada al prototipo esperado por su rol de género. Este tipo de personajes pueden ser protagonistas principales o bien ejercer un papel secundario en las tramas. Pese a ello, es importante resaltar que este tipo de mujer es el que despierta mayor interés en el terreno afectivo, siendo el modelo que resulta más cautivador para los personajes masculinos. Algunos ejemplos de este arquetipo preponderante podrían ser Kaoru (*Rurôni Kenshin*), Orihime (*Bleach*), Haruko (*Slam Dunk*), Kasumi (*Ranma ½*), Keiko y Yukina (*Yû Yû Hakusho*), Hikari (*Neon Genesis Evangelion*) o Sylphiel (*Slayers*).

A su vez, también encontramos personajes femeninos cuya única función reside en exhibir su cuerpo y mostrarse como ‘mujeres objeto’. Cabe señalar que éstas no participan tan activamente en la historia como los personajes masculinos. Sin embargo, dado a que este tipo de personajes son muy populares entre el público, este patrón acostumbra a repetirse a menudo en el *shônen*. Algunos ejemplos podrían ser Nami y Robin (*One Piece*), Rangiku (*Bleach*) o Lucy (*Fairy Tail*).

Por el contrario, algunos personajes femeninos se muestran independientes y confiadas, siendo capaces de defenderse por sí mismas sin necesidad de depender de un hombre que las rescate. Debido a su dinamismo y a su oposición a la autoridad masculina, es recurrente que el sector masculino las califique como ‘poco femeninas y atractivas’, mostrándose así un desinterés por aquellas que parecen contraponerse al modelo natural asociado a la feminidad. Misao (*Rurôni Kenshin*) y Akane (*Ranma ½*) serían un ejemplo de ello: mujeres de carácter fuerte que parecen desvincularse del modelo normativo de ‘mujer’ pero que sin embargo internamente desean alcanzarlo [Consultar Anexo IV. Apartado ‘arquetipos femeninos: algún ejemplo de excepción’].

No obstante, también existen personajes que encarnan este tipo de conducta a la vez que conservan su atractivo femenino. Asuka y Rei (*Neon*

*Genesis Evangelion*), Yoruichi y Lisa (*Bleach*) o Omasu y Ochika (*Rurôni Kenshin*) apoyarían esta reflexión.

Centrándonos en el género *shôjo*, observaríamos que en este tipo de creaciones también podrían encontrarse una serie de arquetipos asociados a la masculinidad y la feminidad. Es preciso matizar que, debido a que los pioneros en realizar este tipo de *manga* fueron hombres (tales como Ozamu Tezuka), muchos de los estereotipos configurados en estas creaciones fueron transmitidos a las jóvenes artistas que decidieron llevar a cabo su carrera en este ámbito. Por esa razón, no habría de resultarnos sorprendente que algunos patrones se hallen estrechamente coaligados con el género *shônen*.

De este modo, también hallamos en el *shôjo* la presencia de mujeres cándidas, amables, preocupadas por los demás... Son jóvenes muy femeninas que confieren un enorme interés a todo cuanto tenga que ver con el panorama amoroso y emocional. Dentro de este prototipo hallamos infinidad de personajes, tanto principales como secundarias: Sakura y Tomoyo (*Card Captor Sakura*), Candy (*Candy-Candy*), Rika (*Kare Kano*), Usagi y Minako (*Bishôjo Senshi Sailor Moon*), Miaka (*Fushigi Yûgi*), María (*Mint na Bokura*), Haine (*Shinshi Dômei Cross*) ... Se trata de personajes muy populares y en muchas ocasiones protagonizan las historias, al cuadrar perfectamente con lo que mediáticamente se ‘espera’ de una chica. Si bien en alguna ocasión se muestran algo torpes (comen con ansiedad, se confiesan malas cocineras...) las muestran como jóvenes en tránsito de la etapa infantil a la adulta. Es habitual verlas preocupadas por su aspecto físico, pensando cómo atraer la atención del chico que les gusta. En general, se hallan muy pendientes por lo que el sexo opuesto pueda pensar de ellas.

Parece que los *shônen* van destinados a mostrar los valores de la masculinidad incluso en relación con la feminidad, y lo *shôjo* los de la feminidad.

Por lo general, lo virginal se asocia a la bondad, mientras que las mujeres abiertamente seductoras suelen pertenecer al bando antagonista o rivalizar con la protagonista (Soi -*Fushigi Yûgi*-, Naga -*Slayers*-, las enemigas en *Sailor Moon*, Akira-*Mint na Bokura*-...)

Respecto a los personajes masculinos, son el objeto de deseo de las protagonistas y ello determina mucho su apariencia física y su comportamiento:

suelen ser jóvenes atractivos, amables, entregados y protectores (de hecho, apoyan a la protagonista y siempre están dispuestos a dar la vida para protegerlas). *Tamahome (Fushigi Yûgi)*, Mamoru (*Sailor Moon*), Shaoran (*Card Captor Sakura*) serían algunos ejemplos. Los protagonistas masculinos de los *shôjo* suelen destacar por su caballeridad y su entrega a la hora de defenderlas

En contadas ocasiones podremos asistir, dentro de estos géneros juveniles, a una protección por parte de la chica hacia el chico. Si bien se producen situaciones en las que las jóvenes han de acudir en la ayuda de su ser amado, en muy pocas ocasiones éstas participan de forma autónoma en su rescate, dependiendo generalmente de ayuda externa. El único caso de entre los *mangas* analizados en los que la protagonista se enfrenta al antagonista a fin de salvar a su compañero es *Slayers*, pero se debe destacar que la protagonista de esta obra resulta llamativa precisamente por actuar siguiendo un rol masculino (de actitud ruda, muy activa, autónoma, escandalosa...). De hecho, Lina resulta un personaje muy interesante a analizar desde la perspectiva de género, dado que su condición de género es totalmente irrelevante en su forma de ser. Pese a ello, y del mismo modo que sucedía en las obras *shônen*, su actitud acostumbra a ser criticada por sus compañeros debido a su ‘falta de adecuación y feminidad’. [Consultar Anexo IV. Apartado ‘mujeres fuertes que combaten al nivel de los personajes masculinos’].

Otro ejemplo interesante a destacar es el de la protagonista principal de *Kare Kano*. Yukino es una joven inteligente y talentosa, considerada una estudiante modélica entre sus compañeros y profesores. Pese a ello, dicha imagen resulta ser totalmente disímil a su verdadera personalidad. Debido a su vanidad y necesidad de reconocimiento, la joven crea dicha faceta con la intención de sentirse reconocida y respetada por el grupo. Sin embargo, la chica termina siendo consciente de que, aparte de su familia, nunca tuvo a nadie con quien compartir su ‘verdadero yo’. Por ese motivo, apreciamos cómo en esta obra el papel del *Honne* y el *Tatema* desempeña un rol trascendental. Es otra muestra de la presión recibida para dar una imagen que se adecuaba a lo que se espera o desea de la figura femenina: modestia, belleza, discreción...

Por romper con la imagen que se espera de una protagonista *shôjo*, hemos de dedicar un espacio a la obra *Utena*. En ella, la protagonista es una hermosa joven muy diestra en el manejo de la espada, que desea actuar como un caballero. Aunque en un principio se plantea que asumió ese rol para emular al príncipe del que estaba enamorada, a medida que avanza la serie apreciamos cómo la amistad que la une con la joven Anthy deriva en amor. Alejándose del típico ideal *shôjo* de mostrar el amor como el objetivo más deseado, en *Utena* se plantean relaciones románticas, basadas en mentiras, sumisión/dominación, incesto, manipulación...

Éste no es el único *manga* dirigido a un público juvenil en el que se muestra la homosexualidad.

[...] És curiós veure com en els darrers anys cada cop és més habitual veure parelles homosexuals en sèries orientades a un públic més infantil, i que tracten el tema amb naturalitat. Si abans podia semblar quelcom violent que dos nois o dues noies tinguessin relació més profunda que l'amistat en una sèrie per a adolescents de 14 o 15 anys, ara ha esdevingut un fet habitual, ningú ho sobredimensiona i es considera un recurs narratiu més que aporta varietat a l'obra (Espada, 2005: 47).

De este modo, en algunas ocasiones podemos hallar personajes homosexuales que manifiestan sus emociones y deseos con naturalidad, como el caso de las protagonistas de *Utena* o en personajes como Soi Fong (*Bleach*), Tomoyo (*Card Captor Sakura*) y Maya (*Neon Genesis Evangelion*) [Consultar Anexo IV. Apartado 'homosexualidad femenina tratada desde la naturalidad']. Sin embargo, en el caso de éstas tres últimas, sus objetos de deseo no parecen ser muy conscientes de los sentimientos que se les procesan.

En este sentido, deviene significativo resaltar que resulta poco habitual encontrar personajes con dicha orientación sexual (tanto masculinos como femeninos) que se correspondan al rol de género socialmente preponderante de ambos géneros: es decir, resulta habitual que las lesbianas aparezcan masculinizadas y los hombres homosexuales en actitudes manifiestamente femeninas. De hecho, es habitual en el *manga* que la homosexualidad se presente como recurso para crear situaciones cómicas o incómodas. [Consultar Anexo IV. Apartados 'homosexualidad masculina y femenina caricaturizadas'].

Es bastante común hallar personajes homosexuales que se presentan de manera exagerada (en ocasiones incluso son ridiculizados, como es el caso de Yumichika y Charlotte, del manga *Bleach*, Ivankov, de *One Piece* o el General Blue, de la obra *Dragon Ball*), libidinosa (Chizuru, también perteneciente a *Bleach*) o incorporando un rol de género propio del sexo contrario (como Haruka -*Sailor Moon*-, Yukito -*Card Captor Sakura*-...) También hallamos personajes de sexualidad ambigua, como Kurama (*Yû Yû Hakusho*) o la pareja formada por Mitsui y Kogure (*Slam Dunk*), que no permite vislumbrar a ciencia cierta si se trata de una relación de pareja o de una estrecha amistad.

El travestismo aparece a menudo como detonante de situaciones equívocas e hilarantes, como es el caso de *Mint na Bokura*, en el que el joven Noel se disfraza de chica para seguir a su hermana al instituto y poder controlarla. En otros casos el tema se presenta con más naturalidad, como es el caso de Kamatari (*Rurôni Kenshin*) o Nuriko (*Fushigi Yûgi*), aunque estos personajes son tratados en muchas ocasiones como ‘desviados’ por otros personajes.

En los casos de parejas homosexuales, es usual que cada miembro de la pareja tenga un rol definido: uno asume el rol femenino y el otro el masculino. Ejemplos de ello serían Tôya y Yukito (*Card Captor Sakura*) o Haruka y Michiru (*Sailor Moon*).

[...] Molts cops el rol masculí i femení està clarament indicat a la parella, per la qual cosa és normal que molts homosexuals se sentin una mica ofesos per aquestes narracions plenes de prejudicis obsolets [...] (Espada, 2005: 48).

La dualidad sexual como generador de situaciones delirantes queda muy bien reflejada en la obra *Ranma 1/2*. Ranma es un adolescente atractivo, fuerte y un claro ejemplo de valores masculinos (decidido, posesivo, poco dado a mostrar sus emociones, algo rudo...). Al entrar en contacto con el agua fría, éste se transforma en mujer a causa de un maleficio. Así pues, cuando Ranma es una mujer continúa moviéndose dentro del rol masculino, por lo que se muestra desinhibido con su cuerpo y actúa de modo descarado (en ocasiones aprovecha su condición de mujer para manipular a otros personajes masculinos). Respecto a su relación con las mujeres, se enamoran de él cuando es hombre y rivalizan o le envidian cuando es

mujer. Lo mismo ocurre con los hombres: caen rendidos a sus pies cuando es mujer pero se muestran retadores cuando es hombre. Existe una ambigüedad constante en las relaciones de Ranma respecto a los hombres, pero en varias ocasiones la autora muestra la homosexualidad como un problema o como algo antinatural.

## 5. Conclusiones

En resumen, con el presente trabajo hemos podido observar cómo se concibe la emoción en el *manga* y cómo ésta todavía se halla muy supeditada al rol y condición de género.

Del mismo modo, apreciamos cómo a través de estas historias se plasman arquetipos concretos con respecto al género, con los consiguientes valores que ello conlleva. Resulta llamativo e interesante observar cuántos modelos son repetidos en la creación de personajes y cómo éstos nos remiten a convenciones sociales.

Respecto al terreno emocional, es significativo que una sociedad caracterizada por un fuerte autocontrol en la expresividad emocional resulte una gran consumidora y creadora de un producto de gran carga emotiva como son el *manga* y el *anime*.

A diferencia de otro tipo de historias, en el *manga* los personajes viven y reflejan multitud de estados emocionales, más allá de las básicas. Así pues, es común hallar impotencia, exasperación, angustia, temor, bloqueo, cólera, consternación, decepción, desengaño, curiosidad, determinación, estupefacción, excitación, enardecimiento, indecisión, indiferencia, nerviosismo, resignación, reticencia... [Consultar Anexo I. Apartado 'expresividad emocional en el *manga*, algunas muestras de variedad'].

Por otra parte, los roles de género que se muestran en estas obras responden a convencionalismos muy enquistados en la sociedad nipona, basado en un sistema de género con unos roles específicos para los hombres y otros para las mujeres y que se relatan de manera arquetípica en la producción cultural. No obstante, aunque en muchos *manga* dirigidos al público juvenil femenino las protagonistas precisan de un hombre para ser valoradas (deseando obtener su amor

y aprobación a toda costa), en creaciones más recientes comenzamos a percibir un ligero cambio. Pese a que el tema amoroso continúa siendo el eje vertebrador, los personajes femeninos se muestran gradualmente más libres y en algunas ocasiones no requieren una figura masculina que las empodere, lo que es un leve reflejo de lo que está ocurriendo en la propia sociedad japonesa. Sin embargo, en el caso de los hombres parece más difícil desmarcarse del rol masculino, por miedo a ser identificados con el femenino (que conlleva debilidad y vulnerabilidad) o con la homosexualidad (que todavía es percibida negativamente por gran parte de esta sociedad).

De este modo, y tal y como apuntan Harrell & College en su ensayo, existen:

Conflicts between a Japanese femininity which has expanded in recent decades to grant more freedom to Japanese women, and a Japanese masculinity which has failed to follow suit; Japanese men simultaneously chafing at the control imposed on them by this masculinity, but balking at adopting less culturally valued, 'feminine' attributes, from fear of losing what it means to be masculine (Harrell & College, 2007).

Por esa razón, podríamos expresar que, si bien por parte del colectivo femenino hallamos una mayor voluntad de cambio, el masculino aún se halla demasiado reticente con respecto a éste.

De este modo, parece ser que la feminidad está adquiriendo matices nuevos, pero en el caso de la masculinidad podemos percibir mayor inmovilidad y una definición de lo masculino que se caracteriza, básicamente, por no ser femenino. El perfil femenino que hallamos tanto en el *shōnen* como en el *shōjo* resulta muy similar (pese a que algunos personajes novedosos rompen con el cánón). Sin embargo, en el caso de los personajes masculinos, hallamos una diferencia sustancial en cómo se refleja la masculinidad en el *shōjo* y el *shōnen*. Esta diferencia es, curiosamente, de índole emocional: en ambas producciones los hombres suelen mostrarse fuertes, valientes, protectores... pero en el caso del *shōjo* hallamos personajes masculinos que expresan con más espontaneidad sus emociones y sus intereses amorosos, son muy atentos con las mujeres, mayormente sensibles y empáticos. Recientemente, en el *manga* destinado al



público femenino la figura del hombre adquiere más riqueza y protagonismo en el terreno emocional, desmarcándose de los antiguos personajes masculinos planos cuya principal importancia se limitaba a ser el objeto amoroso de la protagonista.

Por tanto, el *manga* y *anime* reflejan tanto patrones clásicos como perfiles más novedosos en la creación de sus personajes, sin embargo siguen teniendo un gran peso los arquetipos más habituales. En este sentido, es interesante preguntarse si la repetición de dichos patrones se debe a la popularidad de la que éstos gozan entre el público, limitándose pues a un criterio comercial, o si responde a los valores sociales preponderantes.

En cualquier caso, la riqueza emocional que suelen mostrar los personajes de estas obras nos permite realizar una aproximación más exhaustiva a su mundo interior y sus valores, abriéndonos la oportunidad de valorar cómo la masculinidad y la feminidad continúan enmarcando unos determinados modelos, y percibiendo también algunos cambios, que pueden resultar sutiles o de lo más innovadores.

## 6. Bibliografía

- Berndt, J. (1996). *El fenómeno manga*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Bisquerra, R. (coord.) (2010). *Educación emocional y bienestar*. Bizkaia: Editorial Wolters Kluwer.
- Bisquerra, R. (2009). *Psicopedagogía de las emociones*. Madrid: Editorial Síntesis.
- CLAMP (2008). *Sakura, la caçadora de cartes n°8 edició en català* (Trad. de Laura Casanovas). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- CLAMP (2008). *Sakura, la caçadora de cartes n°7 edició en català* (Trad. de Laura Casanovas). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- CLAMP (2008). *Sakura, la caçadora de cartes n°5 edició en català* (Trad. de Laura Casanovas). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- CLAMP (2008). *Sakura, la caçadora de cartes n°4 edició en català* (Trad. de Laura Casanovas). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- CLAMP (2007). *Sakura, la caçadora de cartes n°2 edició en català* (Trad. de Laura Casanovas). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- De Cabo Baigorri, M. (2014). <<El manga, su imagen y lenguaje, reflejo de la sociedad japonesa. The Manga, its image and language, a reflection of the Japanese society>>. *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, (26), 355-375.  
Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/viewFile/14514/12975>
- Espada, A. (2005). <<El manga homosexual i lèsbic>>. En: Acebrón, Julián & Merino, Ana (eds.). *Del Fanzine al Manga Yaoi. Lesbianes, gais i transsexuals al còmic*. Lleida: Ajuntament de Lleida, pp. 47-53.

- Estudio Fénix (eds.) (2001) *Curso avanzado de manga*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Ferruz, L., Marco, I. & Muñoz, F. (2010). <<La inversión socialmente responsable en Japón: rasgos diferenciadores>>. En: Barlés, Elena & Almazán, David (eds.). *Japón y el mundo actual*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp.279-299.
- Harrell, M. & Colledge, M.B. (2007). <<Slightly out of character: shōnen epics, doujinshi and Japanese concepts of masculinity>>. *Virginia Review of Asian Studies*, 10. Recuperado de <http://www.virginiareviewofasianstudies.com/wp-content/uploads/2012/06/harrell-1.doc>
- Inoue, T. (2004). *Slam Dunk Vol 12* (Trad. de Agustín Gómez Sanz). Barcelona: Editorial Ivrea S.L.
- Kanzaka, H. & Yoshinaka, S. (2007). *Slayers: leyenda demoníaca* (Trad. de Agustín Gómez Sanz). Barcelona: Editorial Ivrea S.L.
- Kanzaka, H. & Yoshinaka, S. (1999). *Slayers (Reena y Gaudy) n°5* (Trad. de Geni Bigas & Shiuya Tomimoto). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Kishimoto, M. (2015) *Naruto núm. 70* (Trad. de Marc Bernabé & Verònica Calafell). Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Kishimoto, M. (2013) *Naruto núm. 28* (Trad. de Marc Bernabé & Verònica Calafell). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, M. (2015). *Expresión de las emociones en las culturas japonesa y española*. (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid. Valladolid. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/16307/1/Tesis852-160226.pdf>
- Kubo, T. (2013). *Bleach núm.53* (Trad. de Marc Bernabé). Barcelona: Panini España S.A.

- Kubo, T. (2013). *Bleach núm.52* (Trad. de Marc Bernabé). Barcelona: Panini España S.A.
- Kubo, T. (2011). *Bleach núm.44* (Trad. de Marc Bernabé). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2010). *Bleach núm.37* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2008). *Bleach núm.27* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2009). *Bleach núm.23 Edició en català* (Trad. de Rafael Morata y Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2008). *Bleach núm.22* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2008). *Bleach núm.21* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2007). *Bleach núm.18* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2007). *Bleach núm.16* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2007). *Bleach núm.14* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2007). *Bleach núm.13* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Kubo, T. (2006). *Bleach núm.8* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.

- Kubo, T. (2006). *Bleach núm.6* (Trad. de Marta E. Gallego). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- López, F.J. & García J.A (2011). <<Arquetipos iconográficos femeninos en el cómic y la animación japonesa para adolescentes masculinos>>. En: Vázquez, Isabel (coord.). *Logros y retos: Actas de III congreso universitario nacional " Investigación y género "*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 1086-1101.
- Mashima, H. (2012). *Fairy Tail vol. 27* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2011). *Fairy Tail vol. 22* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2011). *Fairy Tail vol. 19* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2010). *Fairy Tail vol. 16* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2010). *Fairy Tail vol. 14* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2010). *Fairy Tail vol. 13* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2010). *Fairy Tail vol. 12* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2010). *Fairy Tail vol. 10* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2010). *Fairy Tail vol. 9* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.

- Mashima, H. (2010). *Fairy Tail vol. 8* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2009). *Fairy Tail vol. 7* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2009). *Fairy Tail vol. 5* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2009). *Fairy Tail vol. 4* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- Mashima, H. (2009). *Fairy Tail vol. 3* (Trad. de Olinda Cordukes). Barcelona: Norma Editorial.
- McCurry, J. (2008). <<Japan to rethink suicide-prevention policies>>. *Lancet*, 371 (9630), p.2071. Recuperado de [http://ac.els-cdn.com/are.uab.cat/S0140673608609009/1-s2.0-S0140673608609009-main.pdf?\\_tid=fc2694a0-2351-11e6-9dce0000aacb35e&acdnat=1464274751\\_6b71188a55a6ef28673aae0c5412bda1](http://ac.els-cdn.com/are.uab.cat/S0140673608609009/1-s2.0-S0140673608609009-main.pdf?_tid=fc2694a0-2351-11e6-9dce0000aacb35e&acdnat=1464274751_6b71188a55a6ef28673aae0c5412bda1)
- Napier, S. (2011). <<Where have all the salarymen gone? Masculinity, masochism, and technomobility in *Densha Otoko*>>. En: Frühstück, Sabine & Walthall, Anne (eds.). *Recreating Japanese men*, Berkeley: University of California Press., pp.154-175.
- Oda, E. (2013). *One Piece núm.67* (Trad. de Ayako Koike). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2009). *One Piece núm.48* (Trad. de Ayako Koike). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2009). *One Piece núm.47* (Trad. de Ayako Koike). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.

- Oda, E. (2009). *One Piece núm.46* (Trad. de Ayako Koike). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2006). *One Piece núm.38* (Trad. de Carlos Ramos & Mayumi Ohira). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2006). *One Piece núm.35* (Trad. de Carlos Ramos & Mayumi Ohira). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2006). *One Piece núm.33* (Trad. de Carlos Ramos & Mayumi Ohira). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2006). *One Piece núm.30* (Trad. de Carlos Ramos & Mayumi Ohira). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2005). *One Piece núm.17* (Trad. de Carlos Ramos & Mayumi Ohira). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2005). *One Piece núm.13* (Trad. de Carlos Ramos & Mayumi Ohira). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Oda, E. (2005). *One Piece núm.11* (Trad. de Carlos Ramos & Mayumi Ohira). Barcelona: Editorial Planeta DeAgostini S.A.
- Rodríguez, B. V. (2003). <<La construcción de la identidad japonesa. Un estudio sobre el sistema cultural y simbólico de la sociedad japonesa>>. *Fukuoka University Research Journal*, 03 (03), pp.45-307. Recuperado de <http://es.slideshare.net/YuriGarciaQuiroz/la-construccion-de-la-identidad-japonesa>
- Rodríguez, F. J. & Pacheco, J. A. (2011). <<Arquetipos iconográficos femeninos en el cómic y la animación japonesa para adolescentes masculinos>>. En: Vázquez, Isabel (coord.). *Logros y retos: Actas de III congreso universitario nacional. Investigación y género*". Sevilla: CS9 Producciones S.L.N.E., pp. 1086-1101.

- Sastre, D. (2010). <<Percepciones de la mujer japonesa en la fotografía de Miwa Yanagi>>. En: Barlés, Elena & Almazán, David (eds.). *Japón y el mundo actual* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp.581-596.
- Tanemura, A. (2008). *The Gentlemen Alliance vol.5* (Trad. de Raquel Pollán). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Tanemura, A. (2008). *The Gentlemen Alliance vol.4* (Trad. de Raquel Pollán). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Tanemura, A. (2008). *The Gentlemen Alliance vol.3* (Trad. de Raquel Pollán). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Tanemura, A. (2007). *The Gentlemen Alliance vol.2* (Trad. de Raquel Pollán). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Tanemura, A. (2007). *The Gentlemen Alliance vol.1* (Trad. de Raquel Pollán). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Toriyama, A. (2000). *Biblioteca Dragon Ball núm. 1 (de 42)* (Trad. de Geni Bigas & Shiyu Tomimoto). Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Valls, J. (1999). <<...Y si ves *La Familia Crece* te quedarás ciego>>. *Nakama*, p.07.
- Watsuki, N. (2010). *Rurouni Kenshin -Edición Integral- núm.15* (Trad. de Marc Bernabé). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2010). *Rurouni Kenshin -Edición Integral- núm.12* (Trad. de Enric Joga). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2010). *Rurouni Kenshin -Edición Integral- núm.11* (Trad. de Enric Joga). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2009). *Rurouni Kenshin -Edición Integral- núm.9* (Trad. de Enric Joga). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.



- Watsuki, N. (2009). *Rurouni Kenshin -Edición Integral- núm.6* (Trad. de Marc Bernabé). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2009). *Rurouni Kenshin -Edición Integral- núm.5* (Trad. Marc Bernabé). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2002). *Rurouni Kenshin núm.25* (Trad. de Albert Agut). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2002). *Rurouni Kenshin núm.24* (Trad. de Albert Agut). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2002). *Rurouni Kenshin núm.22* (Trad. de Albert Agut). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (2001). *Rurouni Kenshin núm.20* (Trad. de Albert Agut). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Watsuki, N. (1999). *Rurouni Kenshin núm.8* (Trad. de Albert Agut). Barcelona: Ediciones Glénat España S.L.
- Yoshizumi, W. (2002). *Somos chicos de menta núm. 16* (Trad. de Antonio Lozano). Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Yoshizumi, W. (2002). *Somos chicos de menta núm. 15* (Trad. de Antonio Lozano). Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Yoshizumi, W. (2001). *Somos chicos de menta núm. 14* (Trad. de Antonio Lozano). Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Yoshizumi, W. (2001). *Somos chicos de menta núm. 13* (Trad. de Antonio Lozano). Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Yoshizumi, W. (2001). *Somos chicos de menta núm. 12* (Trad. de Antonio Lozano). Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.

- Yoshizumi, W. (2001). *Somos chicos de menta* núm. 7 (Trad. de Antonio Lozano).  
Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Yoshizumi, W. (2000). *Somos chicos de menta* núm. 5 (Trad. de Antonio Lozano).  
Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Yoshizumi, W. (2000). *Somos chicos de menta* núm. 4 (Trad. de Antonio Lozano).  
Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.
- Yoshizumi, W. (2000). *Somos chicos de menta* núm. 1 (Trad. de Antonio Lozano).  
Barcelona: Planeta DeAgostini S.A.

**Referencia de páginas del world wide web**

- ❖ GOGOMANGA.ME. (2015). <<http://gogomanga.co/>> [Consulta: 28 mayo 2016].

## 7. Anexo

### Anexo I: Expresividad emocional en el manga (algunas muestras de su variedad)

#### Alegría:



De izquierda a derecha:

*Ranma ½* (Takahashi, vol.17, cap.9, p.147)

*Shinshi Dōmei Cross* (Tanemura, vol.2, cap.5, p.10)

*One Piece* (Oda, vol.11, cap.96, p.107)

*Slayers* (Kanzaka & Yoshinaka, vol.5, cap.8, p.8).

#### Tristeza:



De izquierda a derecha: *Neon Genesis Evangelion* (Sadamoto, vol.2, cap.12, p.26), *Candy-Candy* (Mizuki & Igarashi, vol.2, p.200), *Bleach* (Kubo, vol.16, cap.136, p.124), *Rurōni Kenshin* (Watsuki, vol.24, cap.209, p.44).

### Vergüenza:



De izquierda a derecha: *Slam Dunk* (Inoue, vol.2, cap.10, p.21), *Mint na Bokura* (Yoshizumi, vol.4, p.15), *Card Captor Sakura* (CLAMP, vol.4, p.81), *Kare Kano* (Tsuda, vol.1, cap.1, p.32).

### Ira:



De izquierda a derecha: *Neon Genesis Evangelion* (Sadamoto, vol.3, cap.13, p.6), *Bleach* (Kubo, vol.27, cap.239, p.119), *Rurôni Kenshin: Edición Integral* (Watsuki, vol.15, cap.173, p.107), *Fairy Tail* (Mashima, vol.12, cap.98, p.128).

### Miedo:



De izquierda a derecha: *Card Captor Sakura* (CLAMP, vol.2, p.53), las dos imágenes centrales corresponden a *Fairy Tail* (Mashima, vol.16, cap.133, p.158 y vol.19, cap.156, p.85), *Sailor Moon* (Takeuchi, vol.15, p.7).



**Resignación:**



De izquierda a derecha: *Shinshi Dōmei Cross* (Tanemura, vol.1, cap. 4, p.158), *Mint na Bokura* (Yoshizumi, vol.1, p.20) y las dos últimas imágenes corresponden a *Rurōni Kenshin: Edición Integral* (Watsuki, vol. 15, cap.168, p.219 y cap.163, p.126 respectivamente).

**Consternación:**



De izquierda a derecha: *Bleach* (Kubo, vol.16, cap.135, p.102), *Fushigi Yūgi* (Watase, vol.18, p.6) *Candy-Candy* (Mizuki & Igarashi, vol. 1, p.84), *Fairy Tail* (Mashima, vol. 14, cap.117, p.159).

**Crispación:**



De izquierda a derecha: *Fairy Tail* (Mashima, vol. 16, cap.132, p.127), *Slam Dunk* (Inoue, vol.3, cap.20, p.35), *Ranma ½* (Takahashi, vol.17, cap.9 p.143), *Yū Yū Hakusho* (Togashi, vol.9, cap.3, p.53).

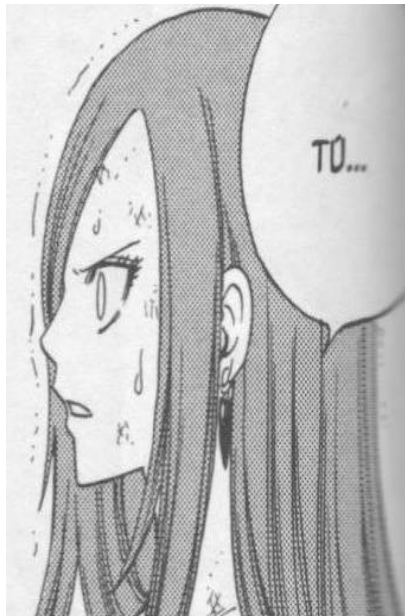


**Sorpresa:**



De izquierda a derecha: *Shôjo Kakumei Utena* (Saitô, vol. 3, cap.3, p.29), *One Piece* (Oda, vol.48, cap.461, p.36), *Shinshi Dômei Cross* (Tanemura, vol.1, cap.1, p.34), *Dragon Ball* (Toriyama, vol.12, cap.171, p.94).

**Bloqueo emocional:**



De izquierda a derecha: *Mint na Bokura* (Yoshizumi, vol. 14, p.14), *Fairy Tail* (Mashima, vol.12, cap.94, p.53), *Neon Genesis Evangelion* (Sadamoto, vol.6, cap.40, p.44), *Rurôni Kenshin: Edición Integral* (Watsuki, vol.15, cap.165, p.151).

**Excitación:**



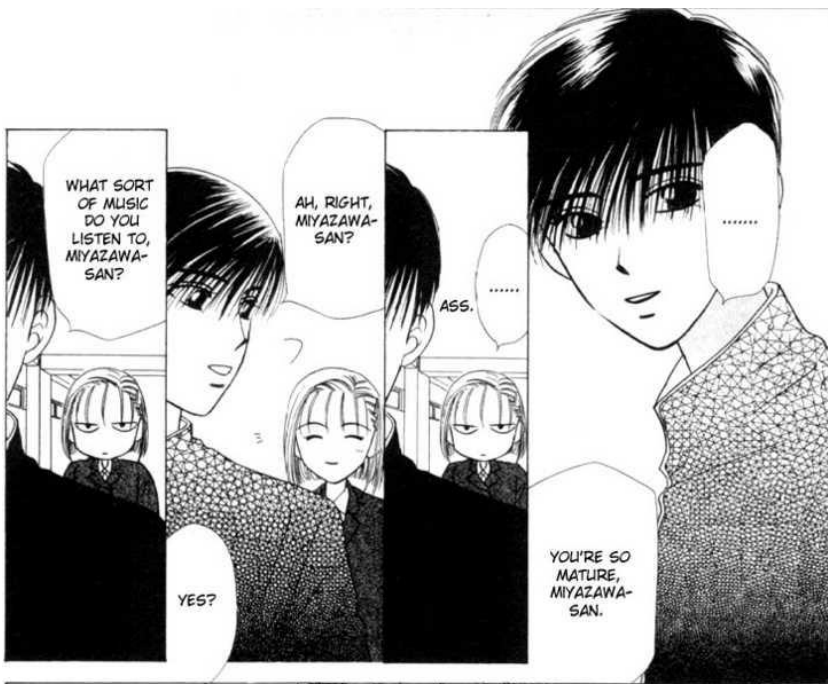
De izquierda a derecha: *Slayers* (Kanzaka & Yoshinaka, ed. occidentalizada, vol. 5, cap. 10, p.56), *Sailor Moon Infinity* (Takeuchi, vol.6, p.214), *Neon Genesis Evangelion* (Sadamoto, vol.4, cap.20, p.17), *Ranma 1/2* (Takahashi, vol.34, cap.165, p.115).

**Anexo II: Expresividad emocional en el contexto japonés (presencia de los conceptos Honne, Tatemaie y Omoiyari)**



Ambas páginas aparecen en el manga *Kare Kano*, de Masami Tsuda, en el volumen 2, cap.7, pp.137-138 respectivamente. De hecho, en esta obra se exploran en diversas ocasiones los conceptos de *Honne* y *Tatemaie*.





Las imágenes que hallamos sobre el presente cuadro de texto muestran más fragmentos de la obra de Tsuda, *Kare Kano*. La primera de ellas corresponde al vol.1, cap.1, p.24, mientras que la imagen inferior pertenece al vol.2, cap.5, p.76.



Las imágenes que se encuentran sobre este cuadro de texto pertenecen a:

*Mint na Bokura* (Yoshizumi, ed. occidentalizada, vol.5, p.44).

*Slayers: leyenda Demoníaca* (Kanzaka & Yoshinaka, vol.7, cap.40, p.72).

*Shinshi Dōmei Cross* (Tanemura, vol.1, cap.1, p.12).





En la presente escena, apreciamos cómo la joven protagonista se halla frente a un conflicto interno, optando por expresar aquello que ‘se considera correcto’ en lugar de lo que verdaderamente siente por miedo a ser rechazada. Ambas imágenes pueden hallarse en la obra *Minta na Bokura*, de Wataru Yoshizumi (ed. occidentalizada) vol.7, pp.49-50.



En la imagen izquierda se muestra un fragmento del *manga Bleach*, de Tite Kubo, nos muestra a un personaje cuya actitud responde al concepto *Omoiyari*. Podemos hallarlo en el vol. 53, cap.451, p.55.

La imagen derecha pertenece a la obra *Shinshi Dōmei Cross*, de Arina Tanemura, y el personaje femenino también encaja en este concepto. Podemos encontrar el fragmento en el vol.2, cap.7, p.101.

**Anexo III: El mundo interior del personaje; valores marcadamente masculinos y femeninos**

**Valores femeninos:**

- Interés en resultar atractivas



Deviene bastante habitual en las obras dirigidas al público femenino hallar a mujeres preocupándose por su físico o tratando de resultar atractivas a fin de que el colectivo masculino las tome en consideración.

Algunas muestras de ello serían los ejemplos aquí expresados.

Así, las dos imágenes superiores corresponden a *Fushigi Yûgi* (Watase, vol.1, p.57). En este caso, el orden de lectura se halla occidentalizado.

Con respecto a las viñetas inferiores, éstas pertenecen a la obra *Shinshi Dômei Cross*, de Arina Tanemura, vol.2, cap.5, p.10 y vol.2, cap.6, p.46.







Sin embargo, este tipo de situación también puede encontrarse en las obras destinadas al colectivo masculino, tal y como podemos advertir con los siguientes ejemplos.

Así, la primera imagen pertenece al *manga Dragon Ball* (Toriyama, vol.1, cap.10, p.151), el siguiente set pertenece al capítulo ‘encargo especial: ¿jojo con quién se come el tarro!’ de la obra *Fairy Tail* (Mashima, vol.10, pp.180-181). Por último, la imagen inferior derecha corresponde a *Neon Genesis Evangelion* (Sadamoto, vol.4, cap.24, p.9).

**- La relación amorosa como principal centro de interés**



El amor resulta un tema recurrente en cualquier tipo de historia, dado que las relaciones entre personajes tienen tanto peso como el propio argumento. Si bien es cierto que en el caso del género *shōjo* el amor romántico es fundamental (puesto que de lo contrario no nos encontraríamos frente a una obra perteneciente a él), en el *shōnen* también pueden hallarse muestras de este sentimiento, aunque de modo menos explícito o significativo.

Tal y como podemos vislumbrar en las ilustraciones superiores, la protagonista de *Shinshi Dōmei Cross* nos describe cómo comprende la nueva sensación que ha aparecido en su vida, embargándola de felicidad: la relación sentimental aparece idealizada y deviene el centro del universo femenino. Ambas pueden hallarse en el vol.5, cap.22, pp.119-120, de Arina Tanemura.



Izquierda. Superior: *Kare Kano* (Tsuda, vol.3, cap.8, p.19).

Inferiores: *Fairy Tail* (Mashima, vol.27, cap.230, pp.170-171).

Derecha. Superiores: *Bleach* (Kubo, vol.27, cap.237, pp.83-84). Inferior: *Candy-Candy* (Mizuki & Igarashi, vol.1, p.41).





- Grandes reflexiones acerca de sus sentimientos



Izquierda. Superior: *Kare Kano* (Tsuda, vol.2, cap.7, p.124).

Inferior: *Ranma 1/2* (Ed. occidentalizada, Takahashi, vol.17, cap.9, pp.144).

Derecha. *Mint na Bokura* (Ed. occidentalizada, Yoshizumi, vol.12, pp.40-41).

- Miedo al rechazo, ferviente deseo de agradar al ser amado



En estas ilustraciones se refleja claramente el estado emocional de las protagonistas, las cuales sienten inquietud y miedo a que el personaje masculino pierda el interés en ellas. Algunas incluso se proponen cambiar para gustar a la persona que aman.

Las ilustraciones superiores corresponden a la obra *Shinshi Dōmei Cross* (Tanemura, vol.3, cap.13, p.117 y vol.4, cap.17, p.77 respectivamente).

Las inferiores se hallan en la obra de Masami Tsuda, *Kare Kano*, ambas en el vol.2, cap.4, pp.35-36.





Las ilustraciones superiores pertenecen a las obras *Neon Genesis Evangelion* (Izquierda. Sadamoto, vol.6, cap.36, p.33) y *Mint na Bokura* (Derecha. Yoshizumi, ed. occidentalizada, vol.16, p.38).

En las inferiores encontramos los *manga Ranma 1/2* (Izquierda. Takahashi, ed. occidentalizada, vol.30, cap3. p.38) y *Fushigi Yûgi* (Derecha. Watase, vol.13, p.54).



- Deseo de casarse.



Las ilustraciones superiores corresponden a la obra *Fushigi Yūgi* (Watase, vol.18, p.80 y vol.14, p.22).

Las inferiores se encuentran en *Sailor Moon* (Izquierda. Takeuchi, vol.1, cap.5, p.172) y *Shinshi Dōmei Cross* (Derecha. Tanemura, vol.2, cap.5, p.8).

- Prejuicios o críticas contra otras mujeres.

Las ilustraciones superiores corresponden a la obra *Shinshi Dōmei Cross* (Izquierda. Tanemura, vol.1, cap.4, p.158) y *Mint na Bokura* (Derecha. Yoshizumi, ed. occidentalizada, vol.15, p.10)

Las inferiores se hallan en el manga *Rurōni Kenshin: Edición Integral* (Watsuki, ambas en el vol.2, cap.60, pp.191-192).





**Valores masculinos:**

**- Protección de la mujer**



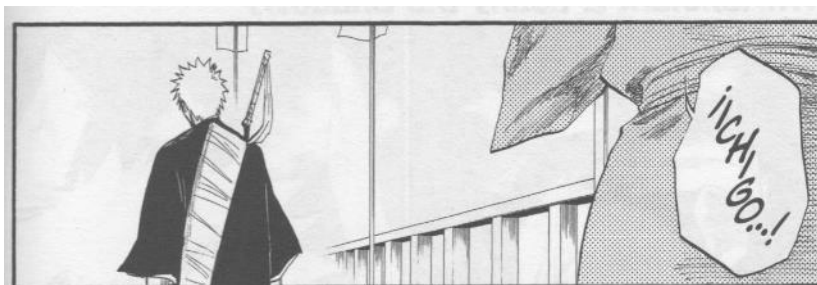
Las imágenes superiores pertenecen a las obras *Fushigi Yûgi* (de Watase, ed. occidentalizada, en la izquierda. Vol.1, p.130) y *Shinshi Dômei Cross* (de Tanemura, en la derecha. Vol.1, cap.2, p.74).

Las inferiores se encuentran en *Bleach*, de Tite Kubo, todas ellas extraídas del vol.22, cap.192, pp.103-105.



Las imágenes superiores se hallan en los *manga Sailor Moon* (Takeuchi, en la izquierda. Vol.2, p.95) y *One Piece* (Oda, en la derecha. Vol.47, cap.457, p.164).

Las inferiores corresponden a *Rurôni Kenshin* (Watsuki, en la izquierda. Vol.20, cap.174, p.124) y *Fairy Tail* (Mashima, en la derecha. Vol.27, cap.225, p.57).



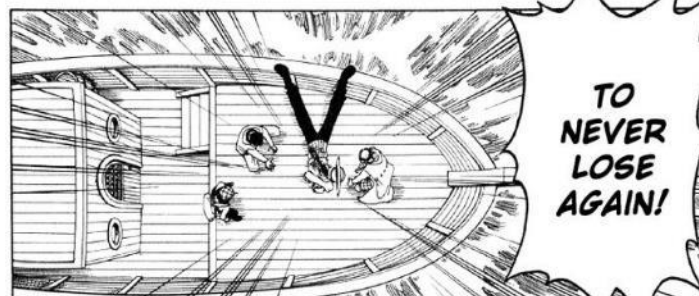
Dado que la presencia del deseo de protección masculino hacia la mujer es, tal y como hemos visto, un recurso muy recurrente en los *shōnen*, no ha de resultarnos extraño que en ocasiones algunos autores opten por caricaturizar este tipo de situaciones.

Tal y como podemos en las muestras superiores, la joven reprocha a su compañero su cobardía, insistiendo que su deber es salvarla del peligro (*One Piece*, Eiichiro Oda, vol. 30, cap.284, p.172).

Con respecto a las imágenes inferiores de la obra *Bleach* (Tite Kubo, vol.14, cap.117, pp.60-61), la chica recrimina a su 'salvador' no contar con su opinión, enervando al protagonista que, por su parte, prefiere que ambos sigan los patrones propios a su rol de género.



- Deseo de auto-superación.





Los ejemplos presentados pertenecen a los mangas siguientes:

En la página anterior:

-Superiores: *Slam Dunk*, de Takehiko Inoue, vol. 15, cap.134, p.175).

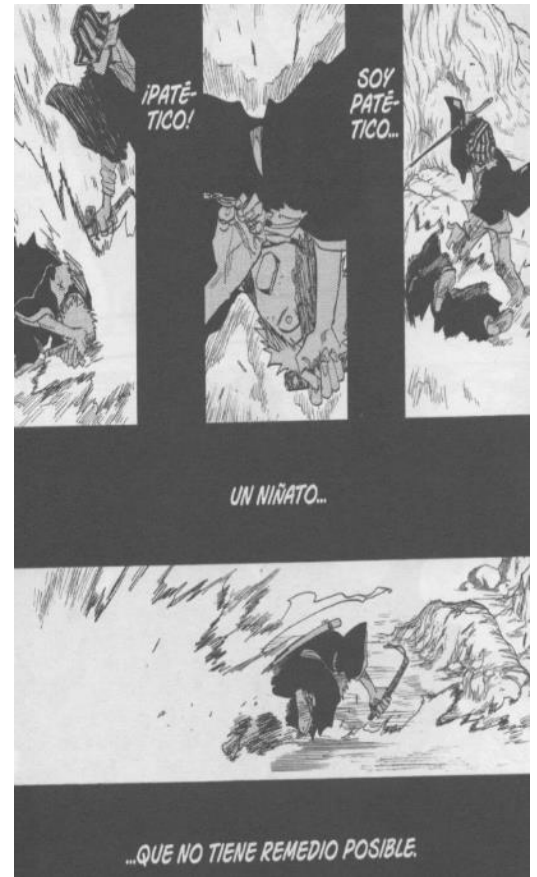
-Inferiores: *One Piece* (Izquierda. Oda, vol.6, cap.52, p.159) y *Bleach* (Derecha. Kubo, vol.13, cap.114, p.141).

Con respecto a las ilustraciones que aquí se presentan, la primera de ellas se encuentra en la obra *Rurôni Kenshin: Edición Integral* (Watsuki, vol.6, cap.59 p.183), mientras que la inferior pertenece a *Fairy Tail* (Mashima, vol.38, cap.415, p.16).





- Contención en la manifestación del miedo.



Como apreciamos en las siguientes muestras, la demostración del miedo por parte de los hombres acostumbra a asociarse con la cobardía o la debilidad.

Por ese motivo, no es extraño encontrar personajes que hallan de convencerse para no exteriorizar esta emoción, considerada impropcedente y vituperable por parte del colectivo masculino.

Las ilustraciones superiores se encuentran en *Bleach*, del autor Tite Kubo (vol.13, cap.108, p.25 y vol.6, cap.66, pp.104-105).

La inferior corresponde al *manga Neon Genesis Evangelion*, de Yoshiyuki Sadamoto (ed. occidentalizada, vol.1, cap.2, p.21).

- Mayor tendencia a la represión emocional.

BEING WITH MIYAZAWA, I DEFINITELY HAVE SOME CHANGES.

THE FIRST MONTH, I WAS SECRETLY IN LOVE WITH MIYAZAWA. THE SECOND MONTH, WE BECAME FRIENDS. AT THE BEGINNING OF THE THIRD MONTH, WE STARTED GOING OUT.

IT HAS BEEN ABOUT THREE MONTHS SINCE I FIRST MET MIYAZAWA.

IN THE END, I DID NOT CHANGE AS MUCH AS I EXPECTED. BUT,

I'M STILL HOLDING BACK MY INNER FEELINGS, MY SENSES STILL COME BEFORE MY FEELINGS,

I GUESS THIS IS HOW A HUMAN ACTS, ALTHOUGH THERE ARE TIMES WHEN I GET CARRIED AWAY BY MY FEELINGS.

MY FEELINGS ARE STILL SEALED AWAY, LACKING THE COURAGE TO BE REVEALED.

IN THE END, THE DOOR TO MY FEELINGS IS STILL TIGHTLY SHUT.

I'm feeling insecure more and more, thinking that you are moving further and further away from me.

I HAVE REALIZED, YOU ARE THE ONLY ONE CHANGING,

I'm so worried.

CREE EN LAS PALABRAS QUE DIJISTE.

LLORABAS.

¿EH? ¿QUE PASA?

¿EH? ¿PE-RO...

GRAY LLORABA.

¡NO ESTOY LLORANDO!

Los ejemplos siguientes pertenecen a las obras:

*Kare Kano*, (Superiores izquierda y derecha. Tsuda, vol. 2, cap.7, pp.130-131).

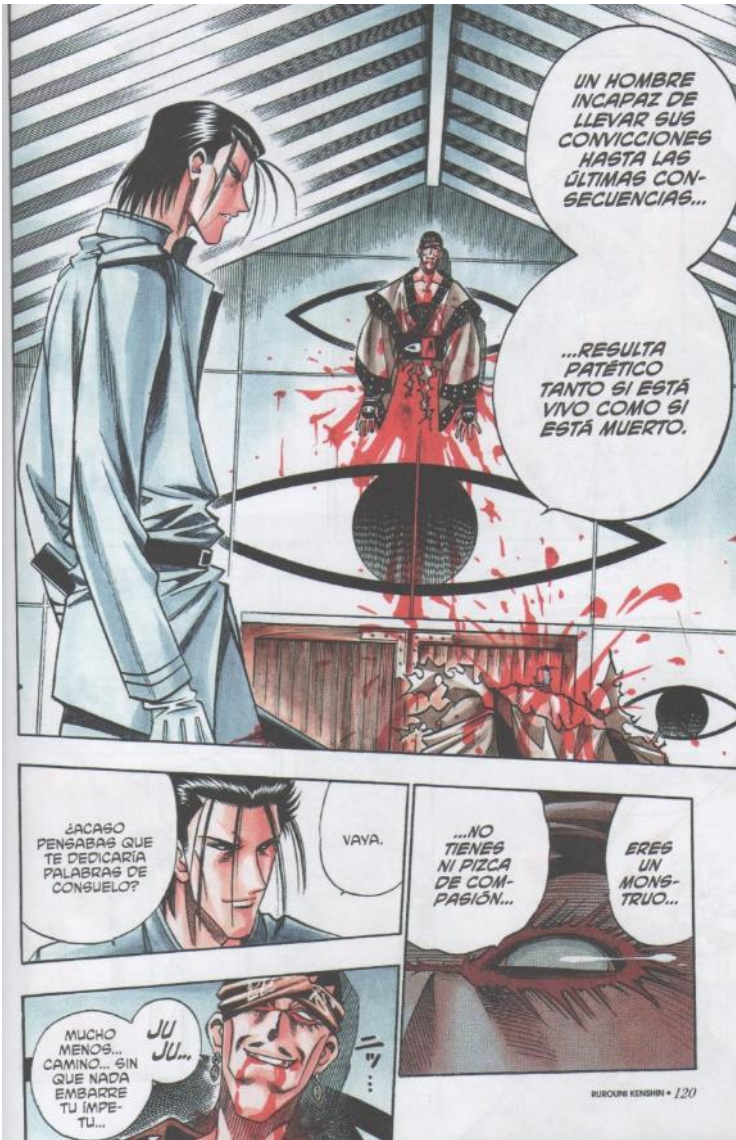
*Fairy Tail* (Inferiores derecha. Mashima, vol.4, cap.28, p.125).



El presente fragmento de la obra *Neon Genesis Evangelion* de Yoshimoto Sadamoto (vol.2, cap.7, pp.28-29) resulta de lo más ilustrativa para ejemplificar cómo la represión de las emociones también tiene cabida en algunos personajes. El protagonista de la obra muestra abiertamente que le resulta preferible contener lo que siente para evitar afrontar la situación de manera más cruda.



- Fuerte sentido del honor.



Un elemento de lo más característico en los personajes masculinos (especialmente en el género *shônen*) es el valor que conceden al honor.

Tal como podemos ver en los ejemplos expuestos, el sentido del honor es crucial y muchos prefieren perder la vida antes que perder su honra. Las imágenes superiores pertenecen a *Rurôni Kenshin* (Watsuki, Edición Integral, vol.11 cap.114 p.119 y vol.22, cap.189. p.43) y las inferiores a *One Piece* (Oda, vol.33, cap.306, pp.16-17).





En los diálogos que hallamos a continuación percibimos cómo otros hombres comprenden y comparten la percepción del honor. Respetan profundamente las decisiones tomadas para defender la honra y empatizan ante alguien cuya dignidad ha resultado herida.

Las imágenes de la izquierda pertenecen a *Bleach* (Kubo, vol.16, cap.135, pp.101-102) y la de la derecha corresponde a *One Piece* (Oda, vol.35, cap.333, p.118).



- Definición de lo masculino en oposición a lo femenino



Las muestras siguientes se hallan en *Ranma ½* (Takahashi, ed. occidentalizada, vol.6, cap.11, p.16), *Fushigi Yūgi* (Watase, ed. occidentalizada, vol.2, p.17) *Neon Genesis Evangelion* (Sadamoto, ed. occidentalizada, vol.4, cap.20, p.26) y *One Piece* (Oda, vol.33, cap.307, pp.81-82). El orden de las viñetas se corresponde a la citación aquí expresada.



## Anexo IV: Modelos arquetípicos de personajes

### Masculinos:

- Fuerte sentido de la amistad, decididos, fuertes, ingenuos, bondadosos.

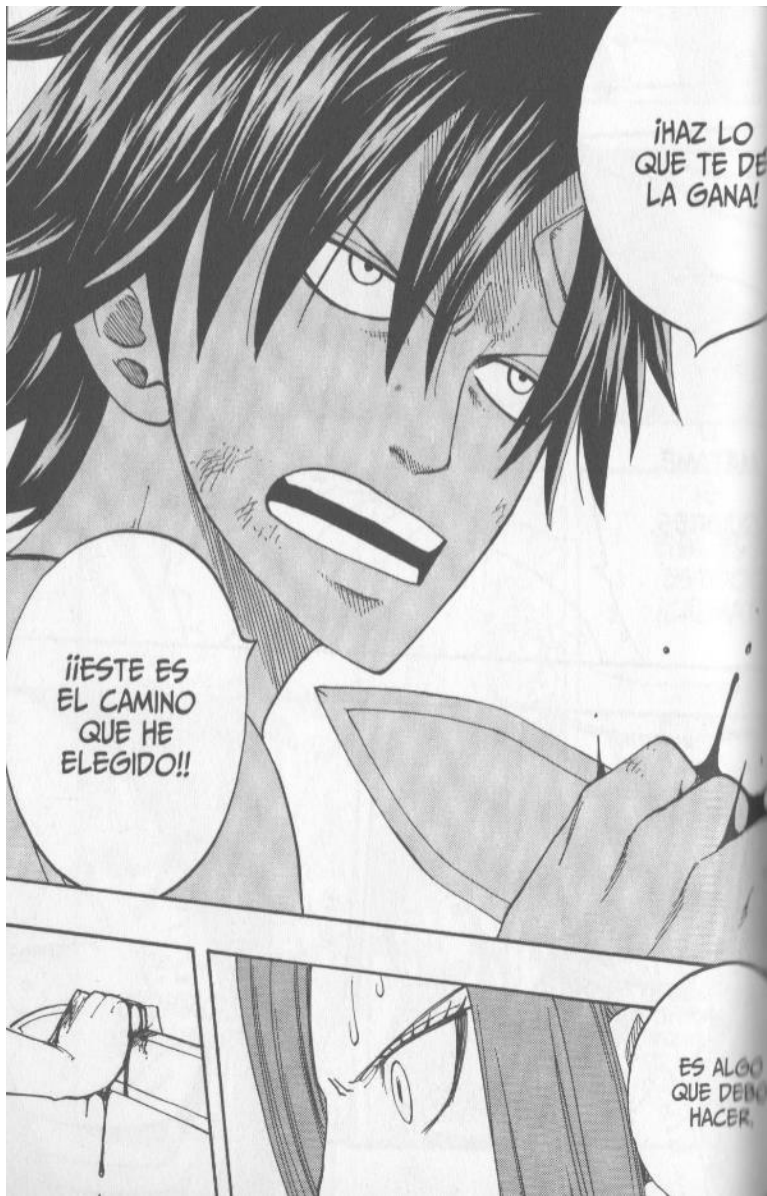


Los siguientes ejemplos muestran cómo los personajes dan una importancia crucial a la amistad. El amor que sienten hacia sus amigos resulta clave en la definición de sus personalidades.

Algunos ejemplos serían Luffy (Superior izquierda. Protagonista de *One Piece*, de Oda, vol.35, cap.333, p.118), Natsu (Inferior izquierda. *Fairy Tail*, de Hiro Mashima, vol.7, cap.50, p.30) o Kuwabara (Inferiores derecha. *YūYū Hakusho*, de Yoshihiro Togashi, vol.1, cap.7, pp. 161 y 163).

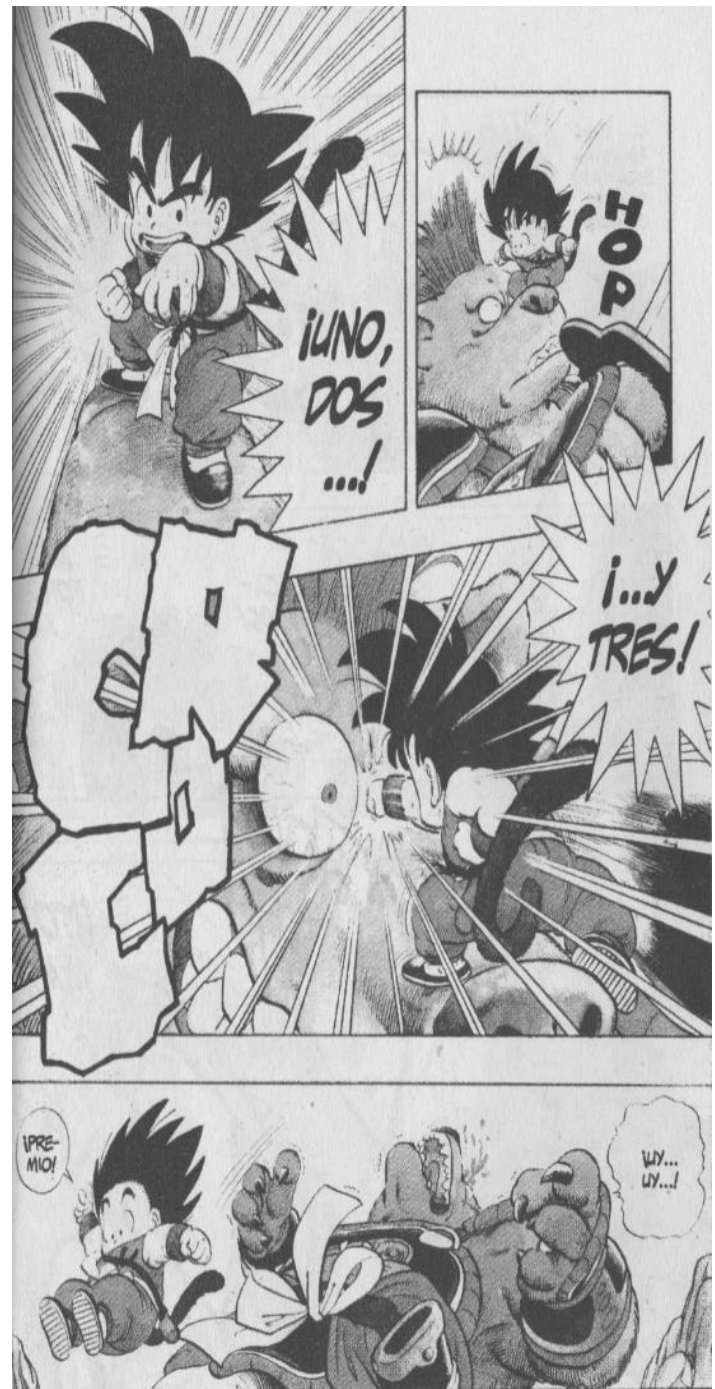


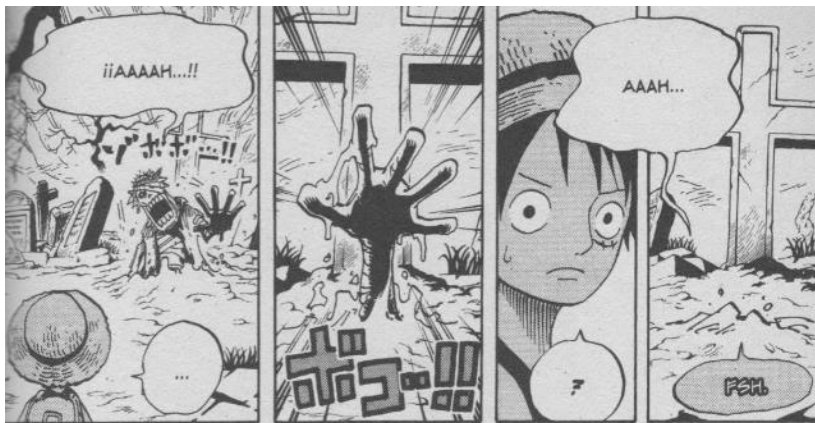




Asimismo, muchos de ellos demuestran una gran entereza en sus convicciones, manifestando con seguridad su determinación. Sería el ejemplo de Gray, personaje principal de la obra *Fairy Tail* (Superior izquierda. Mashima, vol.5, cap.3, p.97).

Otro rasgo característico de estos personajes (sobre todo en los héroes *shōnen*), es el de la disposición de una fuerza extraordinaria, la cual, si bien a veces acarrea problemas, en muchas otras se emplea con buenos fines, tales como proteger a sus compañeros. Este podría ser el caso de Son Goku, protagonista del manga *Dragon Ball* (Superior derecha. Toriyama, vol.1, cap.3, pp.60-61).





La inocencia también se encuentra en los personajes *shōnen*. Al ser en mayoría adolescentes, muchos de ellos todavía no han dejado atrás la ingenuidad característica de la niñez. Luffy sería una buena muestra de ello (Superior izquierda. Oda, vol.46, cap.448, p.160).

A su vez, éstos también son bondadosos, dispuestos a ayudar a aquellos que lo necesiten. El joven Ranma (Superiores derecha. *Ranma ½*. Takahashi, ed. occidentalizada, vol.33, cap.1, pp. 8 y 10) incluso se halla presto a ayudar haciendo uso de su versión femenina. Del mismo modo, Ichigo de *Bleach* defiende los más débiles sin dudar (Inferiores. Kubo, vol.6, cap.47, p.79).





- Pendencieros, despreocupados, rudos.



Los personajes que reflejamos en la presente página responden a un perfil muy popular, especialmente en el *shōnen*. De personalidad visceral, agresivos y testarudos, no dudan en participar en la pelea, puesto que les encanta luchar.

Sin embargo, y pese a su provocadora personalidad, a lo largo de las obras suelen acabar demostrando que tienen buen corazón y son grandes aliados.

-Superiores: Sanosuke (Izquierda. *Rurōni Kenshin*. Watsuki vol.25, cap.227, p.179), Kenpachi (Derecha. *Bleach*. Kubo, vol.13, cap.112, p.103) y Tōji (sobre el cuadro de texto. *Neon Genesis Evangelion*. Sadamoto, vol.2, cap.8, p.41)

-Inferiores: Yūsuke (*Yū Yū Hakusho*. Togashi, vol.13, cap.4, pp.80-81).





Otra cualidad de estos jóvenes es su característica despreocupación. Así, apreciamos cómo éstos pueden llegar a tener problemas tanto en el ámbito financiero-como en el caso de Sanosuke, de *Ruroni Kenshin*- (Superiores. Watsuki, Edición Integral, vol.5, cap.45, pp.109-110) como en el estudiantil -Yúsuke (Central izquierda. *Yū Yū Hakusho*. Togashi, vol.1, cap.1, p.11) y Tōji (Inferiores. *Neon Genesis Evangelion*.

Sadamoto, ed. occidentalizada, vol.6, cap.35, pp.6-7) serían un buen ejemplo de ello.

Hanamichi, por su parte, actúa con brusquedad ante cualquier situación en la que se cuestione su autonombra 'genialidad' (Central derecha.

*Slam Dunk*, Inoue, vol.12, cap.100. pp.37-38).

**- Introversos, serios, reflexivos, solitarios.**



Los siguientes ejemplos se corresponden a los *manga*:

- Rurôni Kenshin* (Superior izquierda. Watsuki, vol.8, cap.65, p.152).
- Neon Genesis Evangelion* (Superior derecha. Sadamoto, vol.2, cap.11, p.16).
- Bleach* (Inferiores. Kubo, vol.21, cap.183, pp.108-109).







Las viñetas que apreciamos en esta página pertenecen a:

- Shinshi Dōmei Cross* (Superiores. Tanemura, vol.2, cap.8, p.119).
- Fushigi Yūgi* (Centrales e inferior izquierda. Watase, vol.4, pp.11, 13 y 14).
- Yū Yū Hakusho* (Inferior derecha. Togashi, vol.13, cap.5, p.94).

- Caballerosos, muy pendientes de la figura femenina.

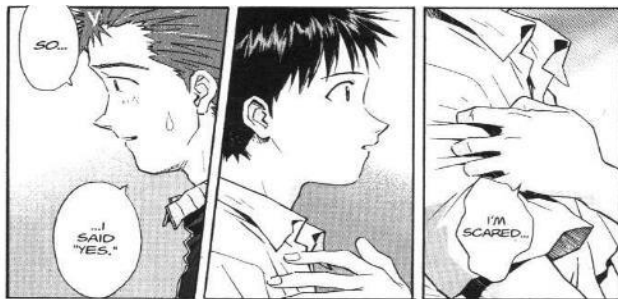


Si bien en algunas obras la figura de la mujer se halla relegada por parte del colectivo masculino, en otras podemos encontrar personajes que la valoran y respetan, mostrando preocupación por el bienestar de sus compañeras.

Así, encontraríamos las siguientes muestras. Halladas en la parte superior: *One Piece* (Izquierda y derecha. Oda, vol.48, cap.464, pp.98-99) y *Fairy Tail* (sobre *Card Captor Sakura*. Mashima, vol.14, cap.116, p.128).

En la inferior, encontramos los *manga Shinshi Dômei Cross* (Izquierda. Tanemura, vol.2, cap.8, p.128) y *Card Captor Sakura* (Derecha. CLAMP, ed. catalán, vol.7, p.58).

- Algún ejemplo de excepción. Manifestación del miedo.



Pese a que la concepción preponderante entre los arquetipos masculinos es la de que sentir o expresar miedo se considera una muestra de flaqueza, en ocasiones podemos hallar personajes que verbalizan esta emoción básica. Asimismo, resulta dificultoso poder encontrar situaciones en las que ésta misma no se exprese de forma cómica, tratándose en la mayoría de ocasiones en tono burlesco con la intención de divertir al lector.

Sin embargo, es importante matizar que en ambos casos (realismo y comedia), dichos hombres no se muestran más débiles a la hora de combatir, exhibiendo el mismo arrojo que sus compañeros y la misma disposición a la lucha.

Así, encontraríamos estos ejemplos en *Bleach* (Superiores. Kubo, vol.44, cap.384, pp.145-146), *Neon Genesis Evangelion* (Inferior izquierda. Sadamoto, ed. occidentalizada, vol.6, cap.36, p.44) y *One Piece* (Inferiores derecha. Oda, vol.30, cap.283, p.167 y cap.284, p.172).

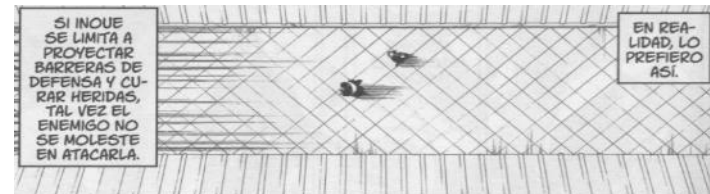
**Femeninos:**  
**- Seductoras.**



Uno de los patrones más habituales en los personajes femeninos es el de la figura de 'la seductora'. Muy a menudo su presencia se reduce meramente a mostrar su cuerpo, participando de modo menos activo en la historia. En Japón, este tipo de personajes son muy comunes y populares, por tanto, no ha de resultarnos extraño que este tipo de patrón se repita. Las obras siguientes pertenecen a *Fairy Tail* (Superiores. Mashima, vol.22, cap.183, pp.91-92 y vol.13, cap.104, p.72), *Bleach* (Centrales. Kubo, ed. catalán, vol.23, cap.198, pp.16-17), *Dragon Ball* (Inferior izquierda. Toriyama, vol.6, cap.77, p.38) y *One Piece* (Inferiores derecha. Oda, vol.67, cap.657, pp.17-18).



- Cuidadoras, no disfrutan combatiendo, alegres, inocentes.



Si bien es cierto que la mayor parte de los personajes que aparecen en estas páginas participan en combates, no les agrada batallar. Sólo pelean cuando la situación les empuja a ello. De no darse el caso, algunas de ellas optan por desempeñar otro tipo de habilidades que les permitan ayudar a sus amigos, procurando garantizar su bienestar.

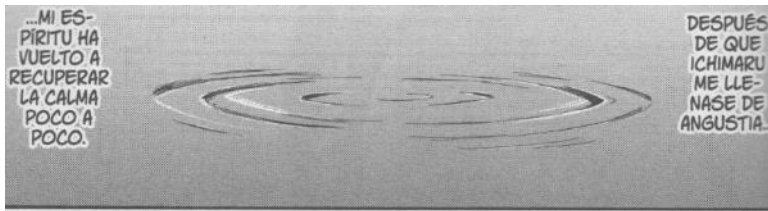
Las viñetas presentadas se hallan en los *manga Rurōni Kenshin: Edición Integral* (Superior izquierda. Watsuki, vol.15, cap.164, p.137), *Fairy Tail* (Inferior izquierda. Mashima, vol.14, cap.116, p.134), *Yū Yū Hakusho* (Superior derecha. Togashi, vol.9, cap.2, p.36) y *Bleach* (Inferiores derecha. Kubo, vol.14, cap.120, pp.132-133).





- Introvertidas, introspectivas, serias, misteriosas.





Las muestras de la página anterior se hallan en *Rurôni Kenshin* (Superiores. Watsuki, vol.20, cap.174, pp. 114, 116 y 117) y *Neon Genesis Evangelion* (Inferiores. Sadamoto, vol.3, cap.19, p.34 y vol.8, cap.50, pp.38-39 respectivamente).

Las imágenes que aquí se exhiben se encuentran en *Bleach* (Superiores. Kubo, vol.18, cap.150, pp.13, 23 y 25), *Shinshi Dômei Cross* (Inferior izquierda. Tanemura, vol.2, cap.7, p.75) y por último *One Piece* (Inferiores derecha. Oda, vol.38, cap.363, pp.110-111).

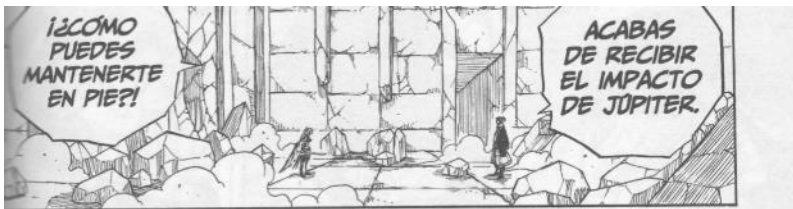


- Mujeres fuertes que combaten al nivel de los personajes masculinos:



En este caso, debería destacarse la singularidad del personaje principal femenino de *Slayers* (guión de Hajime Kanzaka y dibujo de ShokoYoshinaka) Lina Inverse. Es la única de todo el muestrario expuesto en este apéndice que ha logrado salvar al protagonista masculino sin necesidad de ayuda. De hecho, en más de una ocasión expresa su fastidio ante la férrea voluntad de su compañero por protegerla en combate (situación que termina provocando que éste resulte herido como consecuencia de la ferocidad de la protagonista).

Los siguientes ejemplos pertenecen a la serie *Slayers* (vol.5, cap.8, pp.4-5) y *Slayers: leyenda demoníaca* (vol.7, cap.43, pp.160-161).



Del mismo modo, los personajes femeninos que apreciamos aquí representados contienen demostrando un carácter audaz, intrépido y autosuficiente, mostrándose capaces de proteger a sus allegados y a sí mismas de forma independiente. Elsa (Superior izquierda. *Fairy Tail*. Mashima, vol.8., cap.60, p.72), Asuka (Superiores derecha. *Neon Genesis Evangelion*. Ed. occidentalizada, vol.12, cap.82, p.74 y vol.4, cap.22, p.21) y Utena (Inferior izquierda. *Shōjo Kakumei Utena*. Saitō, vol.5, cap.5, p.23) serían un buen ejemplo de ello.



-Algún ejemplo de excepción: Akane y Misao responden a una actitud masculinizada en algunas ocasiones (aguerridas, poco femeninas)



Otra figura importante a analizar sería la de la joven protagonista de *Ranma 1/2*, (de Rumiko Takahashi) Akane Tendo. Las siguientes viñetas se hallan occidentalizadas, correspondiéndose a los volúmenes 06 (superior izquierda, cap.21, p.6), 08 (superior derecha. Por orden descendiente. Cap.5, pp.8-9, cap.8, p.31 y cap.10, p.22) y 17 (inferiores, cap.5, pp.77-78).

Al sentir predilección por la práctica de las artes marciales y no ser muy diestra en aquellas actividades consideradas 'femeninas' en el contexto japonés (ser paciente, cariñosa, buena cocinera, realizar grácilmente la ceremonia del té...), varios personajes minusvaloran su feminidad, especialmente el protagonista masculino. En repetidas ocasiones se dirigen a ella con apodos despectivos tales como 'marimacho' o 'poco delicada', situación que provoca que termine por perder los nervios y actúe con violencia.

No obstante, resulta curioso apuntar que, cuando la chica hace gala de un comportamiento que sería considerado 'normal' en el contexto masculino, muchos personajes desacreditan su acción estigmatizándola con las palabras 'sigue siendo una mujer'.



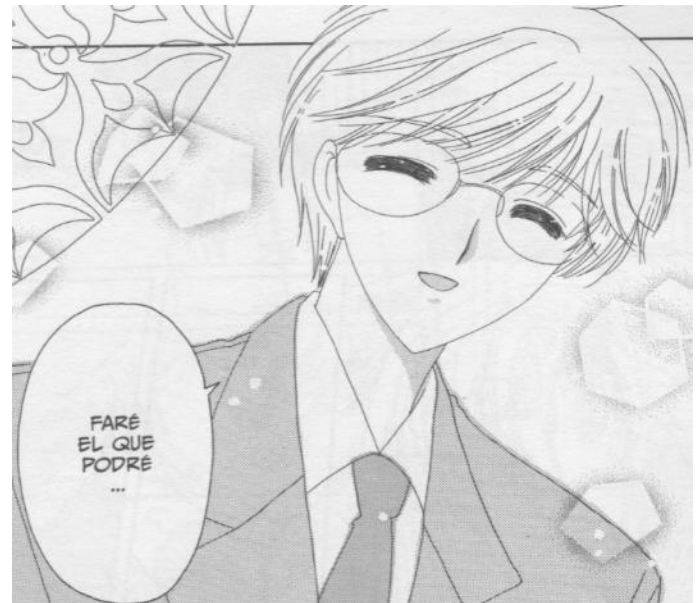
Sin embargo, en el caso de Misao (de *Rurōni Kenshin*), aun a pesar de ser criticada por su falta de modales y su comportamiento aguerrido, en ningún caso se cuestiona su feminidad o se polemiza si su actitud responde a un patrón mayormente masculino.

Por tanto, podría decirse que la joven es, en mayor o menor medida, respetada por quienes la rodean.

Todas las imágenes se hallan en el *manga* de Nobuhiro Watsuki, Edición Integral, vol.12, cap.123, pp.59-60 (superiores), vol.9, cap.91, pp.89-90 (central e inferior izquierda) y vol.11, cap.119, p.214 (sobre el cuadro de texto).

## Homosexualidad masculina:

### - Homosexualidad tratada desde la naturalidad.



La homosexualidad también encuentra un espacio en este tipo de producciones. Pese a ello, resulta singular que, en el caso de la masculina, muy pocas veces se manifiesta como un hecho naturalizado. Este tipo de orientación sexual (las relaciones entre hombres) acostumbra a hacer aparición en los *manga* como recurso cómico, hallándose muy pocos ejemplos que traten el tema sin ridiculizar a los personajes. De hecho, habitúan a ser las obras *shōjo* quienes presentan la cuestión con mayor tolerancia.

Los siguientes ejemplos corresponden a los personajes de *Card Captor Sakura* (de CLAMP) Tōya y Yukito. Las ilustraciones pueden hallarse en los volúmenes 5, (superiores e inferior izquierda. Ed. catalán, pp.165-167) y 10 (inferior derecha, p.81).





*Shinshi Dōmei Cross*, de Arina Tanemura. Volumen 2, cap.5, p.33 (superior izquierda) y cap.6, p.56 del mismo volumen (superior derecha). Las inferiores pertenecen al tomo 4, cap.15, pp.14-15.





Comentario de la autora

¡¡Quién me iba a decir que sacaría un mari...piii (censura)!! (A mí no me van esas cosas, aunque alguna vez he dibujado algo en 00 privado para alguna amiga) ¡Me siento muy rara! Pero no me disgusta, la verdad. Quiero probar a crear muchos tipos de personajes. Lo que pasa es que como el tema no me va mucho, no sé si podré hacerlo bien. Bueno, mira, soy una profesional y no debo quedarme estancada haciendo sólo lo que a mí me gusta. Que queda muy frío.

En esta obra también existe la presencia de dos personajes masculinos homosexuales, Maora y Maguri. El primero de ellos decide travestirse con el propósito de poder acallar los posibles comentarios que pudieran surgir a la hora de mantener una relación sentimental con su interés amoroso. De hecho, y tal y como podemos apreciar en la página anterior, sus progenitores tomaron su homosexualidad como algo gracioso a la par que imposible, dejándole claro desde muy corta edad que dos hombres ‘no pueden casarse’.

Con respecto al segundo, éste demuestra abiertamente sus sentimientos por el protagonista masculino al resto de personajes, declarándose manifiestamente homosexual sin ningún disimulo desde el principio de la historia. No obstante, jamás llega a confesarle sus verdaderos sentimientos, puesto que teme que al hacerlo la amistad que ambos comparten pueda mermarse o, en el peor de los casos, terminar.

Si bien *Shinshi Dōmei Cross* pretende difundir un mensaje de comprensión y respeto hacia la homosexualidad, la propia autora manifestó sentirse incómoda al haber de dibujar este tipo de personajes, accediendo a hacerlo simplemente como reto profesional. La nota de Tanemura puede hallarse en el vol.1, cap.3, p.95. Por su parte, las ilustraciones superiores pertenecen al vol.2, cap.5, p.13 (izquierda) y al vol.4, cap.15, p.26 (derecha).

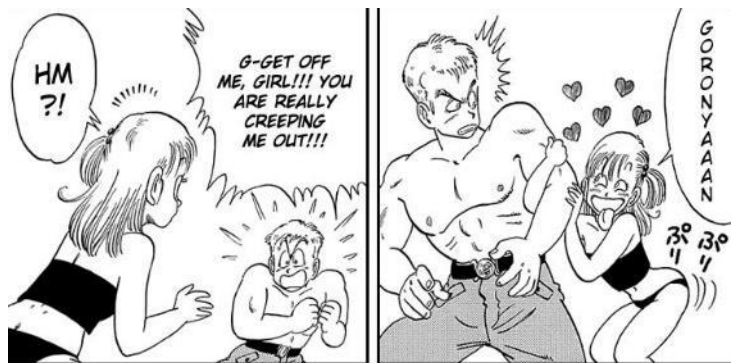


**-Homosexualidad caricaturizada.**



Relacionar la homosexualidad masculina con un comportamiento acentuadamente femenino es un suceso bastante reiterado en las obras que la presentan. Como vemos en estas imágenes correspondientes a la obra *Bleach* (de Tite Kubo), se asocia a estos personajes una conducta exageradamente femenina. Así, estos personajes se preocupan constantemente por su aspecto físico, procurando resultar atractivos y bellos aun a pesar de haber de participar en las batallas. Asimismo, rivalizan contra todos aquellos que puedan criticar su belleza, demostrando un fuerte carácter narcisista.

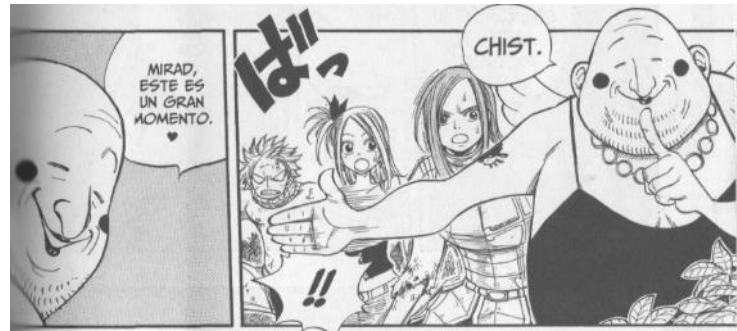
La imagen izquierda y la superior derecha se hallan en el vol.37, cap.319, p.147 y 164, mientras que la inferior derecha se encuentra en el cap.320, p.173 de este mismo tomo.



Aprovechando la comicidad de la situación, también es frecuente encontrar un fuerte sentimiento de aversión e incluso repulsión hacia dichos personajes, llegando incluso a emplear términos ofensivos con el fin de reprobar su actuación.

La imagen superior izquierda pertenece a la obra *Bleach* (Kubo, vol.18, cap.156, p.146) y la superior derecha al *manga Dragon Ball* (Toriyama, vol.6, cap.76, p.28).

La inferior izquierda se encuentra en *Ranma ½* (Takahashi, ed. occidentalizada, vol.31, cap.6, p.96) y la inferior derecha en *Fushigi Yūgi* (Watase, vol.7, p.3).



El travestismo también se emplea como sátira burlesca a fin de hacer reír a los lectores que acceden a este tipo de obras. En este caso, se tilda a este tipo de personajes como ‘desviados’ o ‘viciosos’, retratándolos con atuendos extravagantes y haciendo un uso extremado de maquillaje a fin de hacer aparente su condición.

Las imagen superior izquierda y derecha se encuentran en *One Piece* (Oda, vol.17, cap.154, pp.182-183). La imagen sobre el cuadro de texto corresponde a *Fairy Tail* (Mashima, vol.3, cap.20, p.134).

Las viñetas inferiores izquierdas se hallan en la obra *Fushigi Yûgi* (Watase, vol.2, p.107 -en este caso occidentalizada- y vol.7, p.3 respectivamente).



## Homosexualidad femenina:

### - Homosexualidad tratada desde la naturalidad.

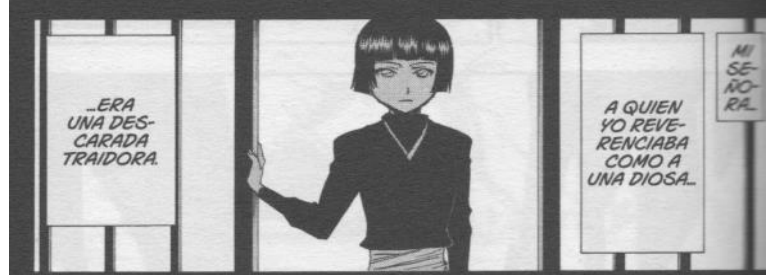
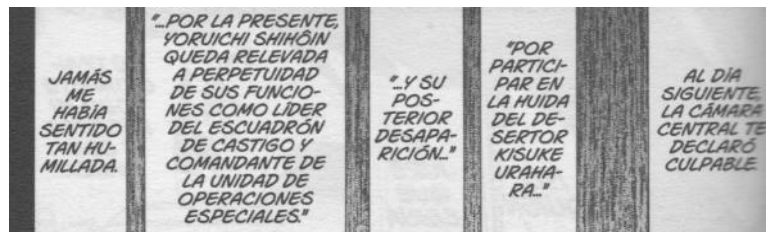


Todas las imágenes corresponden a *Card Captor Sakura*: Edición en catalán. (CLAMP).

Superiores (vol.2, pp.64-65. 107). Inferiores (vol.7, pp.159-160).







Set de ilustraciones pertenecientes a la obra *Bleach*, de Tite Kubo. Todas ellas en el volumen 18, cap.159, pp. 11, 13, 17, 18 y 19. Deberá leerse en orden occidental, aunque las viñetas no se encuentran en dicho orden.

En éstas, el personaje de Soi Fon nos explica su relación con Yoruichi, mujer de la cual se halla profundamente enamorada.



El noviazgo entre Michiru Kaioh y Haruka Ten'ô del *manga Sailor Moon* (de Naoko Takeuchi) también nos permite vislumbrar una muestra de amor homosexual femenino en este tipo de obras.

Ambas muchachas se manifiestan mutuo amor a lo largo de la historia, siendo innecesario el haber de expresar verbalmente sus sentimientos debido a su profunda conexión.

Sin embargo, deviene representativo resaltar que, del mismo modo que sucedía con Tôya y Yukito de *Card Captor Sakura* (CLAMP), el rol de la pareja se encuentra marcadamente definido, diferenciándose en la relación un claro rol masculino y otro femenino. De hecho, tal y como podemos distinguir en la primera imagen, la autora hace un amplio uso de rasgos andróginos con el firme propósito de confundir al lector con respecto al sexo de Haruka (pese a que finalmente se confirme que es mujer).

Todas las ilustraciones se encuentran en el volumen 6 de la edición *Infinity* (siguiendo el orden de esta página: p.143, p.28, y p.101).

**-Homosexualidad caricaturizada.**



De la misma manera que ocurría con la homosexualidad masculina, la femenina también se emplea como recurso humorístico.

Un ejemplo de ello lo hallamos en la obra *Mint na Bokura*, de la autora Wataru Yoshizumi.

En ella, el protagonista masculino se traviste para poder seguir a su hermana al instituto al que asiste. Al haber sólo una plaza disponible en la residencia femenina, Noel se ve empujado a ocultar su verdadera identidad, habiendo de hacerse pasar por mujer para no ser descubierto.

Sin embargo, el joven termina enamorándose de la joven Miyu, situación que provoca un fuerte conflicto en el chico. Sin embargo, éste no duda en declarar abiertamente sus sentimientos hacia ella. No obstante, como todo el mundo cree que es una mujer, el personaje que presenciamos en estas imágenes piensa que es homosexual.

Como podemos apreciar, el muchacho confiere la homosexualidad como un rasgo asociado a la locura, recomendando a su compañera que se aleje para no interiorizar 'ideas equívocas'.

La imagen izquierda corresponde al volumen 13, p.44. La imagen superior se encuentra en el tomo 14, p.10. Ambas viñetas deben leerse siguiendo el orden occidental.





La joven Chizuru (del manga *Bleach* de Tite Kubo) es un claro modelo del uso de la homosexualidad femenina como recurso cómico.

Muy a pesar de expresar una atracción especial hacia su compañera de clase Orihime, ésta termina siendo golpeada o censurada duramente por su amiga Tatsuki, la cual la considera una desviada como consecuencia de su sexualidad abierta.

Es muy habitual hallar la homosexualidad femenina basada en una conducta desinhibida, presentándose (a través de la sátira) una crítica a su promiscuidad.

Las ilustraciones superiores se corresponden al volumen 6, cap.62, p.175. La inferior izquierda y la hallada sobre el cuadro de texto se encuentran en el volumen 21, cap.183, pp.100-101.