

FEMINIDADES Y ANIME: EL CASO SAILOR MOON

Federico Álvarez Gandolfi
Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Introducción

La mujer no existe.
Jacques Lacan, *Seminario 20*.

En la Argentina, la década del noventa estuvo signada por un alto ingreso de capital privado al sistema de medios de comunicación masiva, lo que trajo aparejado un importante aumento de la oferta televisiva de diversos canales de cable con una programación de origen extranjero. Entre estos, surgieron algunos destinados únicamente a la animación, por lo que el *anime* —series animadas japonesas— empieza a hacerse dueño del nicho del mercado televisivo dirigido a niños/as y jóvenes, desplazando a las series clásicas de la industria estadounidense, como *Superman*.

Dentro de este contexto, la productora nacional Pramer creó en 1995 el canal infantil/juvenil *Magic Kids*, que desde abril de 1996 empezó a emitir *Sailor Moon*, serie que, según indican Bellucci, Donaldson y Varnerin (2009), resultó ser parte de todo el primer estallido de popularidad del *anime* en la Argentina.

Para Poitras (2001, citado en Goldenstein y Meo, 2011), la animación japonesa está dividida en géneros demográficos basados en la edad y el sexo de sus consumidores potenciales. Siguiendo esta clasificación, Bellucci, Donaldson y Varnerin sostienen que la serie animada *Sailor Moon* está ubicada dentro del género *maho shojo* —jóvenes mágicas—, por lo que es un *anime* dirigido a un público femenino joven donde las *Sailor Scouts*, grupo de protagonistas conformado por chicas adolescentes, pueden utilizar magia y transformarse en superheroínas con cuerpos adultos.

En este marco referencial, el presente trabajo se inscribe dentro de una articulación interdisciplinaria entre el campo de comunicación y cultura y el de género y sexualidades, para abordar las operaciones de representación de las feminidades a partir de los personajes protagónicos de las *Sailor Scouts*. Asimismo, se intentará dar cuenta de qué imaginarios sociales sobre las mujeres son puestos en escena por la serie en cuestión.

Si se considera que la animación japonesa es un arquetipo cultural contemporáneo, como lo hacen Goldenstein y Meo, esto implicaría pensarla como un objeto que delimita las posibilidades de representación heredadas de la propia sociedad en la cual los sujetos se constituyen como tales. Es en este sentido, debido a su auge en la década de los noventa y a su repercusión actual —dada su retransmisión en el ciclo diario ZTV de Telefé, 2013—, que el *anime* constituye un terreno de investigación adecuado en el campo de la comunicación y la cultura, pues los dibujos animados de procedencia japonesa pueden ser pensados como un fenómeno cultural importante que traspasó las fronteras hacia Occidente.

Napier (2001, también citado en Goldenstein y Meo) advierte la importancia de indagar el vínculo entre televisión y animación japonesa en relación con sus densas estructuras narrativas y su estilo fuertemente influenciado por el arte visual. Estos la alejan de los formatos occidentales clásicos en lo que respecta a las temáticas tratadas y a la calidad audiovisual, las cuales, a su vez, parecen ser fuente de atracción del público de estas latitudes.

Con el objetivo de relevar, analizar y reflexionar sobre las representaciones discursivas mediante las cuales *Sailor Moon* construye las condiciones imaginadamente “normales” de la preadolescencia, se tratará entonces de interpretar la figura que se elabora de las jóvenes en tanto futuras adultas.

Las preguntas de la investigación se articulan sobre cuál es el modo en que se representa a las *Sailor Scouts* como estudiantes de secundaria y heroínas, qué elementos de su dimensión generizada son puestos en escena en ambos casos, cómo se construyen sus feminidades y cuáles son las operaciones de generización que pueden advertirse en estos procesos de transformación.

Para intentar delinear algunas respuestas, se atenderá desde un análisis textual a la dimensión generizada y sexualizada de *Sailor Moon*, inscribiendo dichas problemáticas en el campo comunicacional cultural. Asimismo, se relevará el proceso de constitución de la mujer como sujeto femenino desde un estudio de las representaciones sobre esta, que son puestas en escena por el *anime* en cuestión, y su relación con los imaginarios sociales.

La configuración corporal de feminidades

Lo común en toda la estructura estilística de la animación japonesa es que los cuerpos de los personajes femeninos son representados mediante un sobredelineamiento de sus fisonomías. Según indican Goldenstein y Meo, retomando a Napier, esto ocurre porque Japón es un país que tiene una influencia pictocéntrica mucho más fuerte que la que hay en Occidente. Es decir, que el estilo de la animación japonesa está basado en un perfeccionamiento de los trazos de los contornos corporales, resultado del sistema de escritura oriental compuesto por ideogramas artísticos cuyas formas son reutilizadas en la cultura audiovisual.

La combinación de narrativa y artística da entonces como resultado un complejo conjunto de géneros discursivos donde la sexualidad juvenil juega un papel destacado, como por ejemplo el *kawaii* —que abarca representaciones de niñas tiernas y, a la vez, sensuales— y el *hentai* —que abarca representaciones de escenas pornográficas explícitas—. Puede afirmarse que la sexualidad asume aquí un rol fundamental en la medida en que puede reconocerse un “dispositivo de sexualidad” (Foucault, 1999 [1976]) que conjuga el poder ley represivo prohibitivo que silencia al sexo y la técnica productiva constructiva que lo hace hablar o, en el caso de la configuración discursiva de los géneros y la representación de las sexualidades en *Sailor Moon*, que lo hace entrar en escena.

Así, por ejemplo, la representación de los cuerpos sexualizados de las jóvenes colegialas *Sailor Scouts* consta de líneas sinuosas y sugerentes. En tanto estudiantes de secundaria, visten un uniforme compuesto por una camisa blanca con un cuello marinero, un moño en el

pecho, una pollera, soquetes y zapatillas con cintas¹; y, cuando se transforman en superheroínas, usan sobre el moño en el pecho —tienen otro moño detrás, en la cintura— un broche, las uñas de sus manos están pintadas y visten una malla de baile ceñida al cuerpo con un escotado cuello marinero, largos guantes, botas largas con taco alto, minifalda, una tiara, una gargantilla y aros².

En este sentido, es preciso dar cuenta de que en las representaciones puestas en escena en la serie puede advertirse una relación entre la infantilización de las *Sailor Scouts*, como estudiantes de secundaria, y su mágica madurez, como guerreras que luchan por mantener el orden en la Tierra. Dichas observaciones parten del análisis de las distintas características fisiológicas y accesorias atribuidas a los personajes protagónicos de las *Sailor Scouts* de acuerdo con un posible modelo de mujer preadolescente en camino a la edad adulta.

Lo postulado se desprende del hecho de que las *Sailor Scouts*, antes de convertirse en superheroínas, son jóvenes colegialas que pasan por un proceso de transformación mediante el cual adquieren vestimentas y accesorios que culturalmente se asocian con la adultez, como por ejemplo broches, maquillaje, cuellos escotados, polleras y aros.

Esta descripción de los sentidos específicos que adquieren los imaginarios sobre las mujeres en la configuración corporal con la que aparece representada televisivamente la feminidad de las *Sailor Scouts* podría sugerir una circulación de significaciones normativas en lo que respecta a los medios, el género y las sexualidades, en tanto pueden advertirse jerarquizaciones sociales por las cuales la mujer, como hembra de la especie humana, se convierte en oprimida (De Beauvoir, 1999 [1949]). Para Rubin (2000), la sede de esta opresión es el sistema de sexo/género, entendido como el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma, cultural e históricamente, la “sexualidad biológica” en producto de la actividad humana. En esta línea podría leerse la afirmación de Poitras sobre la tradición japonesa, que establece que el rol de guerrero puede ser solamente ocupado por los hombres, mientras que las mujeres quedan confinadas al hogar como madres.

Sin embargo, en el corpus mediático analizado puede observarse que dicho rol es ocupado por jóvenes mujeres, como el nombre japonés de la serie lo sugiere —*Bishojo Senshi*, Hermosas Jóvenes Guerreras—. Esto indica un posible “desplazamiento de sentido” (Butler, 2007) a partir del cual pueden delinearse significaciones sociales desviadas respecto de las representaciones culturales hegemónicas que también circulan en los medios de comunicación.

Por otra parte, si se considera al género como la representación de una relación social entre individuos que son ubicados en una clase mediante su generización, el sistema sexo/género que encuadra este fenómeno implica configuraciones simbólicas específicas resultado del despliegue de una “tecnología del género” (De Lauretis, 1996). Entonces, el papel de la televisión cobra importancia como constructora y reproductora de significados y efectos de sentido genéricos sobre lo femenino como distinto de lo masculino, dado que estos son asumidos en la configuración subjetiva de las personas, en sus comportamientos y en sus cuerpos.

Así, del carácter social del género se desprende que, más que una esencia, la opresión de la mujer es contingente, siguiendo a De Beauvoir. Para hacerse mujer, el ser humano hembra tiene que participar de la feminidad. Pero ¿qué define la feminidad? ¿Basta el *frou-frou* de la falda de las *Sailor Scouts* para hacer que esta descienda a la tierra? No es suficiente. Hay que considerar sus cuerpos, sus roles, sus psiquis, sus expresiones, sus posturas. Además, como indica De Beauvoir, podría considerarse que, por imposición cultural, el tipo humano absoluto es el masculino. Es en relación con este que la mujer, lo otro, se define en función de lo que el ser humano macho establezca.

Sin embargo, si bien es cierto que hay realidades generizadas y que estas implican asimetrías, los procesos de generización se dan de modo distinto en cada contexto específico. En este sentido, es pertinente observar las formas culturales que asumen las simbolizaciones y las valoraciones relativas a las mujeres en *Sailor Moon* como producto de la industria cultural, teniendo en cuenta que la configuración de género femenina es histórica más que inmutable y que puede producirse de maneras diferentes. Así puede advertirse, por ejemplo, en los procesos sociales de generización y sexualización que se materializan en el discurso televisivo de *Sailor Moon*, la aparición de la pareja de novias conformada por “Haruka” y “Mitchiru”, como estudiantes de secundaria, o *Sailor Uranus* y *Sailor Neptune*, como superheroínas, lo que no responde a la “heteronormatividad”, en nociones de Butler.

Para esta autora, en la medida en que el sexo y el género tienen una relación de mujer a femenino que da lugar a normas específicas, es importante abordar los aspectos que escapan a los límites impuestos socialmente para lograr la inteligibilidad social y subjetiva, como persona o sujeto humano, de materialidades corporales sexualizándolas y generizándolas, como es el caso del desplazamiento de sentido que implica la puesta en escena de la pareja entre *Sailor Uranus* y *Sailor Neptune*. Dicha inteligibilidad responde a modelos socioculturales de interpretación materializados en los discursos sociales que los ponen en escena comunicacionalmente (Contursi y Ferro, 1999). Así, *Sailor Uranus* es puesta en escena con pelo corto y una voz grave, lo que inicialmente lleva a pensar que se trata de un hombre e, incluso, hace que “Serena” o *Sailor Moon* y “Mina” o *Sailor Venus* se muestren atraídas hacia ella.

En síntesis: lo que más llama la atención inicialmente en lo que respecta a los cuerpos de las protagonistas son las particulares características de su proceso de transformación, por el cual pasan de ser jóvenes estudiantes preadolescentes a convertirse en *Sailor Scouts*. Dicho proceso aparece representado en escena mediante la utilización de líneas sinuosas que demarcan llamativamente los pechos, la cintura, la cadera, los glúteos y las piernas de las guerreras. Como heroínas, estas jóvenes colegialas adquieren cuerpos adultos.

Las operaciones sociales de generización y de constitución de feminidades que pueden advertirse en el proceso mencionado constan principalmente de agregados de maquillaje, *bijouterie*, ropa ajustada, escote y minifalda. Este tipo de representación se convierte, a fuerza de su repetición en todos los personajes femeninos protagónicos, en un clisé fijado de modo

específico por la utilización recurrente de los mismos efectos visuales y sonoros ante cada transformación.

Dicha operación de sentido también puede observarse en lo que respecta a la pareja de novias mediante la puesta en escena recurrente de pétalos de rosa flotando en el viento y una determinada canción de fondo ante la aparición de *Sailor Uranus* y *Sailor Neptune*³. De este modo, podría pensarse que se las clasifica y diferencia reforzando una representación clisé para hacer socialmente inteligibles sus materialidades corporales como seres humanos, ya que no responden a la heteronormatividad sobre la que habla Butler.

Sin embargo, como se anticipó, también podría interpretarse la puesta en escena de estos personajes como una resistencia que emerge contra el conjunto de tradiciones sociales que establece un modelo dicotómico y fijo de identidad de género y sexualidad —hombre/mujer—. A este desplazamiento de sentido se le suma el hecho de que las *Sailor Scouts* son configuradas discursivamente como mujeres activas, heroínas que tienen poderes. Por lo tanto, puede advertirse una tensión dialéctica entre una imagen de la mujer como preadolescente añorada y su sexo inscripto socialmente en el género femenino adulto, y entre la representación de la relación afectiva entre mujeres y su encuadramiento clasificatorio mediante efectos visuales y sonoros. Así, como se señaló, emerge un movimiento dual que puede categorizarse como una generización sexualizada y transgresora de la preadolescencia articulada con una normalización de la sexualidad.

La reproducción actitudinal y verbal de un imaginario femenino

En pos de relevar cómo circula en *Sailor Moon* un imaginario de las conductas a las que las preadolescentes deben responder para ser consideradas femeninas, resulta importante describir la promoción de distintas actitudes realizada en la serie. Según Bogarín Quintana (2009), una de las características más notorias de *Sailor Moon* es su filiación al género *kawaii* y su estilo visual que consta de dibujos “añorados” con bordes redondeados y colores tipo pastel. Así, puede plantearse que los rasgos descritos de las *Sailor Scouts* representan su feminidad como estudiantes de secundaria con actitudes infantiles y, como superheroínas, con actitudes adultas.

Por su parte, Bogarín Quintana también plantea que, a principios de la década de los ochenta, gracias al *anime*, se acentuó la popularidad de las colegialas japonesas como modelo estético *kawaii* nacional de ser mujer, lo que sirvió desde entonces de vehículo para la extensión indefinida de la preadolescencia. En este panorama, el género *maho shojo* se creó para narrar las historias de sus vidas orientándolas a un público femenino, y *Sailor Moon* es el ejemplo más clásico de su desarrollo como un montaje argumental que, al incorporar elementos estilísticos del *kawaii*, pone en escena una tensión entre mujeres jóvenes y, a la vez, sensuales.

El abordaje de los mecanismos de representación televisiva sobre las feminidades permite entonces observar los cuadros de referencia propuestos por el medio para establecer las formas de configuración de los posibles sociales (Barthes, 1970). Estos se movilizan entre una

línea divisoria de exclusión-retención que es trazada cultural y arbitrariamente por lo verosímil (Todorov, 1970), en función de alcanzar la inteligibilidad clasificatoria de lo social.

Aquí cabe retomar a De Beauvoir y sus planteos sobre el hecho de que los ordenamientos sociales jerárquicos que se establecen entre los sexos pasan por procesos de naturalización cuya justificación cultural reside en que las desigualdades entre mujeres y varones son atribuidas a los datos biológicos del cuerpo en tanto instrumento del asidero en el mundo. Al respecto, Bogarín Quintana señala que *Sailor Moon* reproduce características de lo femenino que denotan un modelo social de ser humano hembra sometido a las actitudes que el macho le demanda y a una “belleza que, por su majestuosidad, provoca una necesidad de posesión”⁴.

Sin embargo, del análisis del corpus se desprende que las actitudes “posibles” y como tales “verosímiles”, en nociones de Barthes y Todorov, que son asociadas imaginariamente con la feminidad implican ser una joven enamoradiza —*Sailor Moon* y *Sailor Venus*—, apasionada —“Rei” o *Sailor Mars*—, elegante, atlética —“Lita” o *Sailor Jupiter*—, decente —“Hotaru” o *Sailor Saturn*—, temeraria, inteligente —“Amy” o *Sailor Mercury*— y, como se describió anteriormente, también dan lugar a la relación amorosa entre mujeres —*Sailor Uranus* y *Sailor Neptune*—. Estas representaciones de la mujer como sujeto activo, que tiene poder de decisión sobre sus gustos sexuales ante la heteronormatividad que trata de imponérsele, y guerrero, que le hace frente a cualquier situación —son jóvenes temerarias—, dan cuenta de que la configuración de género femenina no siempre se da como subordinación.

La adquisición de actitudes adultas tras el proceso de transformación en *Sailor Scouts* también sirve para sostener esta idea, pues entre los comportamientos incorporados pueden destacarse la integración grupal, la aceptación individual de la misión y, sobre todo, la coordinación responsable de acciones como constitutivas del héroe (Campbell, 1949, citado en Goldenstein y Meo). Es como resultado de esta dinámica que las integrantes del grupo pueden alcanzar la madurez. Asimismo, la serie muestra una especie de tránsito por la adolescencia luego del cual la adultez llega a las jóvenes colegialas por medio de la resolución de conflictos internos que les permiten lograr cierta superación personal, tal como señalan Bellucci, Donaldson y Varnerin.

Otra cuestión que es necesario subrayar es que, previo a articularse con la mujer adulta a través del proceso mágico de transformación, las actitudes de las *Sailor Scouts* responden a sus condiciones “normales” —y no tanto, pues también pasan por el filtro social de un proceso generizante, como se mencionó— de preadolescentes. Lo que podría dar cuenta de un posible desplazamiento de sentido en nociones de Butler es el hecho ya indicado de que las *Sailor Scouts* son jóvenes mujeres que cumplen con el papel de luchadoras, en oposición al tradicional énfasis japonés —al que hace referencia Poitras— en distinguir claramente los roles de los hombres como guerreros y jefes y los de las mujeres como madres y amas de casa. Después de todo, es la feminidad de las colegialas la que las hace guerreras mágicas, activas y hermosas.

También es interesante desentrañar las construcciones verbales discursivas empleadas por las protagonistas y analizar cómo juegan en la producción de la configuración de género femenina,

estableciendo las condiciones imaginadamente “normales” de la preadolescencia. Al respecto, puede afirmarse que la mujer configurada por las representaciones televisivas que *Sailor Moon* hace circular sobre el cuerpo y las actitudes que imaginariamente se asocian con la feminidad tiene también formas verbales discursivas que le son propias.

En este sentido puede señalarse que, en el discurso verbal de la serie, a “Serena” o *Sailor Moon* las demás *Scouts* le dirigen frases como “Sigues siendo una inútil, *Sailor Moon*. Parece que no puedes hacer nada sin nosotras”⁵, o “No podemos dejarte sola”⁶, cuando la ayudan.

Además, su mejor amiga “Molly” le recuerda que las jóvenes deben ser educadas y, como tales, tienen que guardar los comportamientos y las “formas” —“Es increíble Serena: eres niña, ¿cómo se te ocurre comerte el almuerzo en clase?”⁷—. También la gata “Luna”, que le impone externamente el mandato de convertirse en heroína, le encomienda que las niñas deben ser delgadas, tener un cuerpo esbelto y censurarse la comida —“Llorar no te servirá de nada. Trata de no comer demasiado a partir de ahora. Haz un poco de ejercicio”⁸—.

Su enamorado *Tuxedo Mask* es otro de los personajes que suelen guiarla, la mayoría de las veces contra su voluntad, a adoptar la virtud, responsabilidad y “compostura” adultas, que son culturalmente entendidas como propias de la madurez y que en la serie se construyen como necesarias para “luchar contra el mal”. De este modo, le señala: “No ganarás nada con que te la pases lloriqueando, *Sailor Moon*”⁹, indicándole que las niñas deben ser fuertes y cumplir con sus deberes.

Lo observado sobre el discurso verbal sugiere que el dispositivo político de sexualidad al que hace referencia Foucault desarrolla una implantación y especificación de prácticas “normales” mediante operaciones discursivas de pedagogización que, en el caso del *anime* estudiado, refieren a cómo deben comportarse las jóvenes para ser consideradas femeninas.

Sin embargo, aunque lo relevado puede ser leído entonces como la reproducción de la idea de que las niñas en proceso de madurez deben ser supervisadas, guardar las “formas”, censurarse en sus deseos, ser “fuertes y responsables”, la representación del personaje de “Serena” o *Sailor Moon* vuelve a poner en escena a la mujer como un sujeto activo que, justamente, decide no responder a dichas significaciones.

Como cierre de lo expuesto en este trabajo, puede afirmarse que la construcción discursiva de los aspectos connotativos de lo femenino en la serie *Sailor Moon* es un relato mediatizado que asume formas históricas según mecanismos ideológicos específicos, a los que apuntan algunos estudios de Hall (1981). Por lo tanto, el vínculo que puede trazarse entre la configuración corporal de feminidades y la reproducción de un imaginario femenino desde el análisis de las actitudes y discursos verbales en escena refiere a la mediatización de las ideas y significaciones sociales que circulan en torno de las mujeres jóvenes en camino a la adultez, su sexo y su género. Representaciones y sentidos que son contingentes y abiertos, como se advierte en los desplazamientos analizados al estudiar el corpus.

Consideraciones finales

Las realidades generizadas, a la vez que vuelven inteligibles las materiales corporales, implican asimetrías. Como advierte Foucault, el sexo está anclado en los cuerpos de los individuos como núcleo de su identidad subjetiva y, a la vez, está asociado culturalmente con modos normativos de ser del género. Así, el proceso generizante de socialización y eternización de las sexualidades “naturales” hace que la oposición entre masculino y femenino configure la sociedad. Sin embargo, el análisis empírico da cuenta del modo en que los procesos de generización se dan en cada contexto específico. En este sentido, de la descripción del corpus de *Sailor Moon* se deduce que las mujeres son superheroínas, luchadoras, temerarias, en definitiva, que las mujeres tienen poder.

Por un lado, los arquetipos modélicos de ser varón masculino y mujer femenina son reproducidos por la televisión como modeladora de los roles de género, de modo que su difusión afecta la concepción del género y las sexualidades naturalizando un supuesto papel pasivo que se correspondería con lo femenino y reduciendo la posibilidad de concepción inteligible de su sexo a una oposición dicotómica y excluyente entre mujeres y varones. Sin embargo, tras haber analizado *Sailor Moon*, puede afirmarse que, en la configuración de género femenina que delimita, las mujeres son representadas como guerreras activas con poderes mágicos, lo que demuestra que las posiciones del varón y de la mujer están lejos de ser un designio anatómico-natural.

Asimismo, se ponen en escena sexualidades disidentes y diversas —Lésbico, Gay, Bisexual, Transexual, Transgénero, Travesti, Intersexual...— que desplazan un modelo de identidad genérica fija y sustantiva. Esto se desprende del contacto con el texto mediático en la medida en que aparecen representadas parejas de mujeres —*Sailor Uranus* y *Sailor Neptune*— e incluso personajes como las *Sailor Starlights* —grupo compuesto por *Sailor Star Fighter* o “Seiya”, *Sailor Star Healer* o “Taiki” y *Sailor Star Maker* o “Yaten”¹⁰—. Lo que se pone en juego en este caso es la ambigüedad sexual entre “Seiya”, “Taiki” y “Yaten”, como varones que integran la banda musical *Three Lights*, y su transformación en *Sailor Star Fighter*, *Sailor Star Healer* y *Sailor Star Maker*, como guerreras hermosas que ayudan a las *Sailor Scouts*.

Estos desplazamientos de sentido respecto del papel social de la mujer y de la heteronormatividad ponen de relieve el hecho de que, en definitiva, los géneros son los que encuadran a las sexualidades en posiciones sociales que son relativas y contingentes.

Por otro lado, en lo que respecta al problema del proceso de constitución de la mujer como sujeto femenino, generizado y sexualizado, pueden retomarse las palabras de Lacan citadas al inicio de este análisis: “La mujer no existe”. Aquí hay que señalar que el artículo “La” está tachado en la medida en que refiere a un ideal de mujer —el Sujeto con mayúscula lacaniano—, modélico y esencial, cuando lo que ocurre es que la categoría de “mujer” y toda significación social relativa a su caracterización es simplemente un constructo que pertenece a una configuración discursiva donde las mujeres se constituyen como sujetos. En este sentido, el discurso mediático de *Sailor Moon* hace circular feminidades activas e independientes, proponiendo modelos de identificación imaginaria y social alternativos.

Notas

- (1) Cómo una niña miedosa se convierte en *Sailor Scout* (capítulo 1 de la temporada 1), <http://www.youtube.com/watch?v=ZnXHDeHXCfo> (parte 1/2) 00:32.
- (2) Cómo una niña miedosa se convierte en *Sailor Scout* (capítulo 1 de la temporada 1), <http://www.youtube.com/watch?v=pKMois467Zw> (parte 2/2) 01:30.
- (3) El secreto de Haruka (capítulo 92 de la temporada 3), <http://www.youtube.com/watch?v=DcR5xQfCfYA> (parte 2/2) 06:30.
- (4) <http://revista.escaner.cl/node/1157>.
- (5) Las *Sailor Scouts* se vuelven a reunirse (capítulo 48 de la temporada 2), <http://www.youtube.com/watch?v=Of2Zn8cADQ> 21:10 [*Sailor Mars*].
- (6) Las *Sailor Scouts* se vuelven a reunirse (capítulo 48 de la temporada 2), <http://www.youtube.com/watch?v=Of2Zn8cADQ> 21:15 [*Sailor Jupiter*].
- (7) Cómo una niña miedosa se convierte en *Sailor Scout* (capítulo 1 de la temporada 1), <http://www.youtube.com/watch?v=ZnXHDeHXCfo> (parte 1/2) 04:02 [Molly].
- (8) ¿Quieres estar delgada? (capítulo 4 de la temporada 1), <http://www.youtube.com/watch?v=sY2sjoBC4yU> (parte 1/2) 03:18 [la gata Luna].
- (9) Cómo una niña miedosa se convierte en *Sailor Scout* (capítulo 1 de la temporada), <http://www.youtube.com/watch?v=pKMois467Zw> (parte 2/2) 04:52 [*Tuxedo Mask*].
- (10) <http://www.youtube.com/watch?v=VZqJX3WdSxg>.

Bibliografía

- BARTHES, Roland, TODOROV, Tzvetan *et al.* (1970): *Lo verosímil*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- BELLUCCI, Noelia, DONALDSON, Rosario y VARNERIN, Romina (2009): "Superhéroes en el anime: un abordaje semiótico", en *Itinerarios de la comunicación: ¿Una construcción posible?* ISBN 1852-0308. Disponible en: <http://www.redcomunicacion.org/memorias/pdf/2009bebellucci.pdf>.
- BOGARÍN QUINTANA, Mario Javier (2009): "*Kawaii* y la cosificación de la mujer en el *manga-anime*", en *Societarts*, Revista de artes, ciencias sociales y humanidades, México, febrero. Disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/1157>.
- BUTLER, Judith (2007): "Sujetos de sexo/género/deseo", en *El género en disputa*, Buenos Aires: Paidós.
- CONTURSI, María Eugenia y FERRO, Fabiola (1999): "Mediación, inteligibilidad y cultura", Buenos Aires: Documento de la Cátedra Martini de Teoría y Práctica de la Comunicación II, FSOC, UBA.
- DE BEAUVOIR, Simone (1999 [1949]): *El segundo sexo*, Buenos Aires: Sudamericana.
- DE LAURETIS, Teresa (1996): "Tecnologías del género", en *Revista Mora*, n.º 2, Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, FFyL, UBA.
- FOUCAULT, Michel (1999 [1976]): *Historia de la sexualidad, Tomo I: La voluntad de saber*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- GOLDENSTEIN, Bárbara Ariana y MEO, Analía Lorena (2011): *Construcción del mito en la animación japonesa. Su relación con la tecnología, los mass media y la naturaleza*.

Disponible

en:

http://comunicacion.fsoc.uba.ar/tesinas_publicadas/Goldenstein%20y%20Meo.pdf.

HALL, Stuart (1981): "La cultura, los medios de comunicación y el 'efecto ideológico'", en

CURRAN, James *et al.* (comps.): *Sociedad y comunicación de masas*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

RUBIN, Gayle (2000): "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo", en

LAMAS, Marta (comp.): *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México: Universidad Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG).