
LGBTI Y FEMINISMO EN ANIMACIÓN TELEVISIVA: UNA REINTERPRETACIÓN DE *STEVEN UNIVERSE* Y *SAILOR MOON*

Carolina Delamorclaz Ruiz

Universidad de Castilla-La Mancha

En esta ocasión se realiza una investigación de una de las series que posiblemente más ha conseguido visibilizar temas como el feminismo, problemáticas y cuestiones de género o la homosexualidad: *Steven Universe*, creado por Rebecca Sugar para Cartoon Network en 2013. A partir del análisis de esta obra y los referentes que han ayudado a su creación, se puede entender el panorama del LGBTI en animación televisiva durante las últimas décadas. Para ello, también es necesario incluir en este texto el estudio detallado de otra obra, la japonesa *Sailor Moon*, creada en 1992 por Naoko Takeuchi, pues es, a su vez, una de las influencias más importantes en la serie de Sugar, pero también la serie de la cual se debe partir para realizar una cronología del LGBTI en animación televisiva.

This research delves into one of the series that has possibly succeeded in making visible for a young audience subjects such as feminism, issues and gender issues or homosexuality: *Steven Universe*, created by Rebecca Sugar in 2013 for the TV channel Cartoon Network. Starting from the analysis of this series and the references that have helped its creation, we will make more understandable the LGBTI panorama in television animation during the last decades. For this, it is also necessary to include in this text the detailed study of another series, the Japanese *Sailor Moon*, created in 1992 by Naoko Takeuchi, because it is, in turn, one of the most important influences in the series by Sugar, but also the highlight series from which a chronology of LGBTI in television animation must be started.

Palabras clave: Animación, anime, LGBTI, Feminismo, televisión.

DOI: <https://doi.org/10.4995/caa.2018.9655>



Introducción

Si algo se puede constatar de la animación televisiva de la década de los 2010 es su palpable ruptura con lo heteronormativo, y de eso tienen la culpa los milénicos, la primera generación — al menos en Occidente— en lograr iniciar la normalización del LGBTI en animación televisiva, gracias, eso sí, a otras obras tanto occidentales como japonesas que, durante los años ochenta y noventa del pasado siglo, comenzaron un camino dubitativo y lleno de censuras. Esta investigación versa sobre una de las series que posiblemente más ha conseguido visibilizar temas como el feminismo, problemáticas y cuestiones de género o la homosexualidad: *Steven Universe*, creada por Rebecca Sugar en 2013. A partir del análisis argumental y de recursos expresivos, así como aportes interpretativos de esta obra y los referentes que han ayu-

dado a su creación, será posible comprender el panorama del LGBTI en animación televisiva durante las últimas décadas. Para ello, también es necesario incluir en este texto el estudio detallado de otra obra, la japonesa *Sailor Moon*, creada en 1992 por Naoko Takeuchi, pues es, a su vez, una de las influencias más importantes en la serie de Sugar, pero también la serie de la que debe partirse para realizar una cronología del LGBTI en animación televisiva. De esta manera, es pertinente realizar una comparativa entre ambas y entender cómo ha evolucionado el papel del LGBTI y el feminismo en animación desde los noventa hasta la década de los 2010. Además, hay que añadir que uno de los motivos por los que es tan importante empezar con una serie japonesa y cerrar el análisis con una estadounidense para tratar este tema

es que, teniendo en cuenta que existen fuertes contrastes entre ambos países a la hora de entender y plasmar la homosexualidad en la cultura popular, frecuentemente se ha tomado *Sailor Moon* en Occidente como un ejemplo de avance en este campo. Por ello, desde aquí también se someterán a examen los elementos que componen la obra de Takeuchi y cuestionar incluso su progresismo y feminismo, para así comprender la evolución desde las raíces. Por último, aquí se tendrá en cuenta cada contexto histórico, y se establecerá la relación entre estas series y las teorías feministas y LGBTI de varias autoras, en especial sobre el trabajo de Judith Butler.

01

Casos tempranos de LGBTI en el anime: la visión de Naoko Takeuchi

Antes de tratar la obra de Takeuchi en profundidad, hay que entender la relación que Japón ha tenido históricamente con el resto del mundo. Por un lado, en términos económicos, este país sufre del llamado “Síndrome Galápagos”.¹ Dicho concepto es fundamental para explicar la relación de la cultura japonesa dentro y fuera de sus fronteras, dado que productos que funcionan perfectamente dentro de Japón, fracasan en el extranjero, y viceversa. A pesar de ello, tradicionalmente el país oriental ha sido una potencia exportadora tanto en lo audiovisual como en la viñeta, y su influencia es indiscutible en muchas obras estadounidenses. Por ejemplo, desde el punto de vista estético, Japón ha logrado trasladar fuera de sus fronteras una cultura popular muy arraigada y localizada. Cabría pensar que los productos derivados del imaginario nipón no triunfarían en las sociedades occidentales por una previsible falta de conexión con el mundo japonés; sin embargo, el manga y el anime han trascendido esas fronteras, llegando incluso a influir en Occidente a pesar

de lo localizadas que están las tramas de sus historias dentro del imaginario japonés. A este respecto, la obra *Sailor Moon* se convirtió desde su origen en el germen que replanteó el papel de las superheroínas al popularizar este tipo de historias, haciendo una inteligente mezcla de dos elementos tradicionalmente contrapuestos; los del subgénero *mabō shōjo*,² protagonizado por chicas mágicas y orientado al público infantil y femenino, que se mezclaron con los de la serie *Sūpā Sentai*³ (Ishinomori, 1975) que, posteriormente, se adaptó en occidente bajo el título *Power Rangers*⁴ (Saban y Levy, 1993), con sus múltiples variantes. Aunque Takeuchi ya incluía personajes homosexuales y trans en *Sailor Moon*, hay que señalar que la serie no fue la primera en hacerlo, pues desde varias décadas anteriores ya se pueden encontrar producciones con romances lésbicos y gais gracias a los géneros *yuri*⁵ o *yaoi*,⁶ respectivamente. No obstante, hay que reconocer que su obra tiene una gran cantidad de personajes con orientaciones sexuales e identidades de género diversas. Incluso merece la pena resaltar que dentro de la trama se les dio un desarrollo amplio, por lo que ante este panorama es fácil pensar que se está ante una obra transgresora y progresista.

De este modo, se dio a conocer al mundo a Usagi Tsukino —la protagonista—, Ami Mizuno, Rei Hino, Makoto Kino y Minako Aino, todas ellas unidas en su deseo de salvar el mundo. No obstante, existen diversos motivos por los que debe cuestionarse ese progresismo con el que se recuerda la serie. Una muestra de ello está en la relación existente entre el *cosplay* (y el fandom en general) y el colectivo LGBTI, con *Sailor Moon* como hilo conductor. En un capítulo de la serie documental *American Obsessions* (Jonny Kapps y Matt Yoka, 2016), por medio del testimonio de varios fans, se expone que este anime es un apoyo moral contra la homo y transfobia. Por su parte, la teórica Rachel Leng va más lejos y resalta la popularidad de *Sailor Moon* dentro del *crossplay*, situándola



como icono trans (Leng, 92-105). También la socióloga Mary Anna Robertson recoge varios casos de jóvenes LGBTI estadounidenses que quedaron en su infancia fascinados y atraídos sexualmente por los personajes gays y transgénero de esta serie (Robertson, 2014: 100-102). A su vez, al analizar obras televisivas animadas con temáticas homosexuales en la cultura popular nipona, se aprecia la existencia de una realidad compleja: por un lado, en la literatura o el arte de Japón es fácil encontrar ejemplos de personajes gays y trans, pero, por otra parte, esto no significa que haya existido una intención de empoderarles. Para ser más específicos, tal y como apunta Joshua Mostow, existe todo un decálogo terminológico respecto al “amor” homosexual —especialmente entre hombres— en la historia japonesa, e incluso se trata con cierto romanticismo del que *Sailor Moon* recibe gran influencia. Concretamente, Mostow destaca

el *wakashu* o *shudō*,⁷ práctica realizada por samuráis que, teóricamente, ensalza el proceso de madurez del joven en su camino hacia la edad adulta. En el caso de la relación entre las guerreras Haruka y Michiru, pueden apreciarse esas similitudes con lo samurái y el *shudō*. En general, es fácil encontrar rastros de la herencia feudal del país en la trama —por ejemplo, Usagi, la protagonista, como monarca tiene a su disposición varias guerreras—. En general, en la serie, las relaciones de amor o amistad entre personajes tanto gays como heteros están sujetas a una estructura patriarcal que tiene su origen en los samuráis. Esto puede comprobarse en el uso recurrente que hace Takeuchi de duplas clásicas y jerarquizadas: alumno/maestro o veterano/novato —Senpai y kōhai, dirían los japoneses—. Por tanto, el amor entre Haruka y Michiru hace alusión a ese tándem de adulto experimentado y joven inocente. En este

sentido, el hecho de que aparezca una pareja homosexual queda en segundo plano cuando se recurre a repetir modelos patriarcales como el *shudō*, que combinaba esta práctica con relaciones heterosexuales y solo podía ser practicada por hombres.

Hay que añadir que el diseño estético de los personajes tiene una fuerte intención por representar una pareja típicamente *butch/femme*,⁸ Haruka viste ropa de hombre, lleva el pelo corto y su actitud es algo brusca; Michiru, por su parte, viste ropa femenina, tiene el pelo largo y su actitud es dulce y sumisa, por lo que el rol dominante recae sobre Haruka. Al respecto del binomio *butch/femme*, hay varias interpretaciones: por una parte, está la visión de que este arquetipo de pareja —que tiene su origen en el siglo XVII con el travestismo en el teatro— es patriarcal porque supone la repetición de roles asociados al control en la pareja; por otra, y también desde una posición feminista, se alude a que se está realizando un ejercicio de control sobre la identidad de sexo y género. Es cierto que el anime y manga emplean a menudo la ambigüedad en el género y el sexo para distintos fines, como reclamar un derecho —*La princesa caballero (Ribon no Kishi*, Osamu Tezuka, 1967-1968)—, por una maldición —*Ranma ½* (Rumiko Takahashi, 1987-1996)— o, incluso, por herencia cultural —hombres interpretando a mujeres en el teatro Kabuki—. Sin embargo, lejos de liberar, esta idea despoja a los personajes femeninos de su identidad y los conduce a imitar actitudes masculinas para escapar de los roles de género. Aun entendiendo el contexto histórico y geográfico —véase el movimiento feminista *ūman ribu*⁹—, se puede concluir que Takeuchi recurre a estereotipos y polariza conductas y roles. Quizá hubiese tenido más interés buscar un tipo de personaje que rompiera con el prejuicio social de pareja “marimacho/femenina” o haber incluido también otros arquetipos menos estereotipados.

El hecho de que esta serie, al igual que muchos otros animes, incluya personajes aparentemente homosexuales, puede indicar que se trata de un caso *queerbaiting*,¹⁰ más que de inclusión. Este neologismo anglosajón, muy común en el medio audiovisual, define la tensión homoerótica entre dos personajes para incitar al público a que conjeture con una previsible relación homosexual para, finalmente, mostrarlos como heterosexuales. La intención no es otra que jugar con la polémica que suscita aún en el espectador ver una relación entre personas del mismo sexo, lo cual no visibiliza sino más bien banaliza. En el anime esto es particularmente recurrente, pues se usa la ambigüedad constantemente: un personaje finge seducir a otro para suscitarle sentimientos contradictorios sin mayor intención que mofarse —como puede verse entre Shin-chan y Tooru en el anime *Crayon Shin-chan* (Mitsuru Hongo, 1992)—. En otros casos, dos hermanos (generalmente gemelos) simulan estar enamorados aprovechando el tabú que implica dicha relación —Hikaru y Kaoru en *Ouran High School Host Club* (Takuya Igarashi, 2006)—. En ambas muestras, todos ellos son siempre heterosexuales. Por otro lado, en *Sailor Moon*, si ya de por sí existió en su origen una reticencia a mostrar parejas gays con todas las contradicciones aquí señalados, también hay que destacar la reedición y censura llevada a cabo por países como Estados Unidos al recibir la serie. Concretamente, se decidió cambiar la relación entre Haruka y Michiru porque se consideraba incómodo mostrar en pantalla a una pareja de lesbianas, transformándolas en primas, con un resultado grotesco. Al cambiar las líneas del guion no se logró ocultar la relación entre ambas, sino que se descontextualizó al hacer pensar al público que las jóvenes estaban viviendo un incesto. No fueron las únicas víctimas de esta “reedición”: célebre es también el caso Kunzite y Zoisite, dos personajes masculinos que trabajan para una de las villanas de la serie; aunque Takeuchi había recurrido a la

dupla patriarcal alumno y maestro para crear a estos personajes, en la versión americana el amor entre ambos se ocultó, convirtiéndolos en tío y sobrino.

Por último, merece la pena destacar la presencia de los personajes conocidos como guerreras Starlights: Kou Seiya, Kou Yaten y Taiki Kou. Estas, dada su misión, necesitan llegar al máximo posible de público y facilitar así su búsqueda. Para ello, se transforman en hombres y actúan bajo la tapadera de un grupo de *idols*.¹¹ Al igual que Usagi y sus compañeras, tienen su propia secuencia de transformación para el combate, un momento en el que se convierten en guerreras. En este caso, la consiguiente escena de *transición* muestra el proceso en el que hombres desnudos con pectorales se transforman en mujeres estilizadas, con pechos y cintura más estrecha —momento en el que pasan a asumir una identidad y pronombres femeninos—. Lo destacable aquí es que se está mostrando en pantalla una metáfora sobre la transexualidad, o al menos así fue en Japón, pues en otros países se utilizó el doblaje y la censura para ocultar cualquier tipo de referencia a lo trans. Tampoco pudo verse fuera de Japón que Kou Seiya ama a Usagi e intenta seducirla, pues la temporada a la que pertenece esta trama no llegó a doblarse al inglés (D'Andria, 2017). En este caso también se siguió la estructura de roles habitual: Kou Seiya como parte dominante y Usagi como pasiva.

Aun con censura y distorsión, se puede hacer una lectura positiva del impacto de *Sailor Moon* en Occidente. En este sentido, para muchos espectadores, el hecho de ver personajes trans y gais supuso un cambio radical con lo acostumbrado en la televisión de los noventa, más aún teniendo en cuenta que se trataba de animación destinada a menores. De hecho, cabe señalar que, tal y como se puede ver en las entrevistas en *American Obsessions* y en los textos de Leng y Robertson, son muchos los jóvenes que agradecen a *Sailor Moon* el haberles ayudado a crecer

emocionalmente y aceptar lo *queer*¹² como parte de su identidad, a pesar de la presión y el acoso.

02

Comparativa entre la visión feminista y LGBTI de *Steven Universe* y *Sailor Moon*

Entre los ochenta y noventa llegaron a EEUU series anime de todo tipo que acabaron formando parte de la cultura popular milenica, algo que también se aprecia en la obra de Sugar —*Bola de dragón* (*Dragon Ball*, Akira Toriyama, 1986), *Cowboy Bebop* (*Shinichiro Watanabe*, 1998) o la propia *Sailor Moon*—. Sin embargo, quizá la serie más relevante aquí, por su temática y ser homenajeada en *Steven Universe*, es *Shōjo Kakumei Utena* (*Utena, la chica revolucionaria*, Chiho Saitō, 1996-1998), pero también porque supone el vínculo entre las obras de Takeuchi y Sugar. Kunihiko Ikuhara, su director, ya había trabajado en dos temporadas de *Sailor Moon*, donde implementó un tono más oscuro y temáticas homosexuales más complejas (Arbonés, García, 2015). Finalmente, debido a la rigidez de Toei, abandonó para encargarse de *Utena*, a la que dotó de un estilo mucho más transgresor y feminista (Ibídem, 2015). Su protagonista pasa de ser una niña que espera a la llegada de su salvador a convertirse en ello por sus propios méritos y con su espada —rompiendo las normas elitistas de su instituto o salvando de las leyes patriarcales a su querida Anthy—. Respecto a *Steven Universe*, el espíritu de *Utena*, planos, escenas o la esgrima de Perla, son algunas de las influencias de la serie de Ikuhara. Por ello, vistos los antecedentes, se puede concluir que los referentes de Sugar llegaron a Occidente con un problema doble: la malinterpretación cultural y la censura audiovisual de Estados Unidos —que a su vez exportó su versión con cortes a otros países—. Ante esta situación, queda cuestionarse si todas estas interferencias han hecho mella en el discurso

de Sugar o si, por el contrario, ha logrado posicionarse como un referente del LGBTI y del feminismo. Tras el análisis de ambas series se puede observar que las dos décadas que separan a *Sailor Moon* y *Steven Universe* han supuesto un cambio radical en la animación. También parece que Sugar ha optado por reinterpretar el espíritu del trabajo de Takeuchi al homenajear su estética y, a la vez, proponer un modelo feminista que a lo largo de sus temporadas explora temáticas de género y sexualidad en profundidad.

La serie relata la vida de Steven Universe, un niño de trece años que vive con sus tutoras y guardianas, las últimas Gemas de Cristal: Granate, Amatista y Perla —Garnet, Amethyst y Pearl respectivamente en la versión original—, unas guerreras alienígenas de apariencia antropomorfa y femenina, cuya noble labor es la de proteger la tierra. Estas se hicieron cargo del protagonista después que su madre, antigua compañera de las gemas, sacrificase su forma física para darle la vida a su hijo y legarle así su gema —la fuente de poder de estas extraterrestres—. Es importante señalar aquí que esta es una de las muchas alegorías y metáforas con las que la serie invita al espectador a reflexionar sobre cuestiones de cuerpo y género. Por una parte, la apariencia física es secundaria, pues la piedra que cada una de ellas posee representa su verdadera esencia, poder e identidad, mientras que su forma física es cambiante y efímera. Por otro lado, desde el primer capítulo se asiste a una importante lección sobre género: las gemas son reconocidas en la serie como una especie con asignación sexual *no binaria*¹³ y, por tanto, aunque por su aspecto puedan ser tomadas como personajes femeninos y se les trate como “ellas”, no son realmente identificadas como hombres ni como mujeres, por lo que, de este modo, no se encuentran sujetas a ningún sistema cisgénero. Por otro lado, y volviendo al aspecto físico, también hay que señalar una diferencia importante entre *Sailor Moon* y esta obra, como es la importancia del aspecto visual

de los personajes. Aunque, tal y como se ha resaltado aquí, la apariencia física es secundaria, e incluso su diseño sirve para hacer una reflexión sobre arquetipos femeninos. Por su parte, la obra de Takeuchi parte de una base en la que, supuestamente, todas las Sailor son distintas físicamente. Por ejemplo, a Usagi muchos personajes la critican “por estar gorda” y, en el caso de Minako, esta es admirada por su belleza y se está preparando para ser una *idol*. Makoto, en cambio, es “demasiado alta”, fuerte y atlética. Incluso Ami, la intelectual del grupo, quien en principio es mostrada como socialmente marginada por preferir estudiar y querer desarrollarse como profesional, resulta ser un personaje engañoso. En un primer momento, parece que se aleja de lo normativo en la cultura japonesa donde, sobre todo en 1992, era más común que la mujer abandonase su carrera profesional para dedicarse por completo a la maternidad.¹⁴ Visto así, puede parecer que en *Sailor Moon* se intenta dignificar a estas por medio de la diversidad y la ruptura con los cánones; sin embargo, la serie pronto olvida la variedad que la enriquece y acaba homogeneizando los diseños: Usagi no tiene sobrepeso, con Makoto se hace un esfuerzo por mostrar su faceta delicada cuando hace patinaje artístico, y Ami en realidad, más que intelectual, es la representación del ideal femenino japonés o *Yamato Nadeshiko*:

Delicada y elegante, con fortaleza en la crianza de sus hijos y el cuidado de su hogar, modestia, y el no anteponer sus opiniones o deseos sobre los de su esposo, su padre, su jefe o su nación. (Mandujano-Salazar, 2016: 6)

Físicamente, la baja estatura de Ami, su constitución delgada, el color azul de su traje y el de su pelo la dotan de una apariencia pacífica —en consonancia con el citado prototipo femenino—. Emocionalmente, es reservada y prudente en sus acciones, en contraste con la personalidad de Usagi. Además, la serie

se recrea constantemente en la idea de amor romántico heterosexual y en la dependencia patriarcal. Esto es algo que puede verse en la mítica secuencia de las transformaciones de humanas a guerreras, ya se aprecia un afán por resaltar las estilizadas y femeninas figuras de las Sailor, al tiempo que el maquillaje, las joyas y el pintauñas se van incorporando durante la transición. A esto hay que añadir que cuando las guerreras no pueden lidiar con un enemigo, algo que ocurre a menudo, aparece Tuxedo Mask —el interés amoroso de Usagi— para salvar la situación.

Sugar, por su parte, aprovecha el diseño de las Gemas de Cristal para desarrollar personajes anatómica y étnicamente diversos. Por ejemplo, Granate tiene un voluminoso pelo afro y es alta y de constitución fuerte. Aunque su piel es de color magenta, es fácil interpretar que sus rasgos representan a una afrodescendiente. Por su parte, Amatista, más baja y curvilínea, parece hacer referencia al arquetipo de mujer centroamericana. Perla, de estatura media y la más delgada del grupo vendría a ser del Sudeste Asiático. Finalmente, la desaparecida Rose (cuarzo rosa), alta y corpulenta, puede ser identificada como el componente caucásico del grupo. Por otra parte, en el apartado de la orientación sexual también existe la diversidad. En relación a esto, cabe señalar un recurso creado por la serie para representar el amor: la “fusión”. En ella, la unión física y mental de dos o más personajes —generalmente gemas— da como resultado una nueva entidad. Con esto, Rebecca Sugar vuelve a jugar con los conceptos de cuerpo, género y las relaciones para crear una potente metáfora sobre el feminismo y las relaciones humanas: cuanta más confianza y respeto hay entre las partes implicadas, mejor será la entidad resultante de dicha fusión. Granate es la mezcla entre las gemas Rubí y Zafiro, así como Stevonnie es una humana que surge de la confluencia entre Steven y su amiga Connie. Por otro lado, si existe algún conflicto entre los

personajes que van a fusionarse, el resultado es un ser deforme e impredecible; así no solo se estará hablando de una cuestión física, sino que la personalidad y apariencia de este nuevo ser será agresiva e inestable —llegando en algunos casos a ser destructiva—. De este modo, si se toma el acto de la fusión como una metáfora de las relaciones personales —ya sea emocional o sexual—, cuando la relación sea forzada se entenderá que se está haciendo una metáfora sobre la violación, el abuso o las relaciones tóxicas. Cabe señalar que este recurso resulta más efectivo para abordar el tema de las relaciones y el género que la manera de tratar el asunto en *Sailor Moon*, cuyos personajes acaban siendo estereotipados.

Finalmente, queda por comparar el tratamiento de la transexualidad en ambas series, para lo que es conveniente hacer un breve repaso al personaje de Lars —adolescente y dependiente de la pastelería favorita de Steven—, de *Steven Universe*, debido a las teorías que ha suscitado en relación a su sexualidad. Entre ellas, merece la pena rescatar y analizar la de la bloguera Mostlyanything¹⁹ acerca de la posible condición transexual o transgénero. Por ejemplo, en el capítulo "Lars and the cool kids", tras la excusa de que hay un monstruo que está haciendo estragos —en este caso un musgo viviente— y con el que hay que luchar, se esconde un importante mensaje: aprender a gestionar las emociones. Durante el episodio, Lars pasa de tener una actitud hostil y esquiva, como resultado de una evidente frustración por su incapacidad para comunicarse con otros y expresarse, a desarrollar más seguridad en sí mismo después de superar el reto que le supone salvar a sus nuevos amigos del rebelde vegetal, el cual, además acaba floreciendo en una potente escena final. De este modo, este capítulo también hace hincapié en denunciar una pretendida y estereotipada masculinidad en Lars o *hipermasculinidad* autoimpuesta:

La masculinidad *tapa* como una vestimenta que cubre la piel. Aquí la desnudez no es tanto física —aunque en absoluto los cuerpos le sean ajenos— como social [...] lo masculino como norma y así como sinónimo de una universalidad más pretendida que real. (García García, 2010: 62).

Por tanto, se puede entender la actitud del joven como una sátira, que en la serie se convierte en un revulsivo para mandar un mensaje al público: la ruptura con los roles heteropatriarcales que, en este caso, impiden a este personaje expresar sus emociones libremente. Además, se ofrece una interesante reflexión sobre los conceptos de belleza y fealdad. En el episodio, las escenas de Lars y el del musgo son intercaladas para establecer una serie de paralelismos: ambos sufren, son temidos y buscan evolucionar o florecer. No existe la misma impresión al ver cómo se aborda la transexualidad en *Sailor Moon*. Por ejemplo, cuando las Starlight mutan de hombre a mujer, a pesar de la fuerza que tiene la escena, la sensación que persiste es que la serie carece de un discurso posterior que ayude a sustentar el mensaje pro LGBTI. No se exploran problemáticas como el conflicto con el cuerpo o la propia identidad, por lo que al final la presencia de las Starlight resulta algo vacua. Por otra parte, con el episodio de *Steven Universe*, “Island Adventure” (Ian Jones-Quartey, 2014), se aborda el tema del amor, otro gran reto para un adolescente, que en el caso de la posible transexualidad de Lars supone un hándicap adicional. En este caso, el joven está pasando por un calvario debido a que no es capaz de expresar sus sentimientos por su amiga Sadie. Para ello, este episodio construye, esta vez, una metáfora sobre el amor mediante una trama sencilla y clara; Lars, Sadie y Steven quedan atrapados en una inhóspita isla desierta que, más tarde, se descubre como una trampa mortal. Como resultado, ante una situación tan estresante, en el joven afloran toda clase de

emociones que lo llevan a romper un poco más la coraza y sincerarse con su amiga, a la que en un momento dado pregunta: “¿Sadie, te sientes sola, incluso rodeada de gente?”.

Por otro lado, hay que señalar que el uso de la isla desierta como alegoría sobre la represión sexual no es casual; tal y como apunta James Joyce a propósito de *Robinson Crusoe* (Defoe: 1719) se entiende que la isla contiene un subtexto acerca de la relación del ser humano con el sexo: para Joyce, Crusoe es un hombre que presenta “La independencia varonil, la crueldad inconsciente, la tenacidad, la apatía sexual, la religiosidad práctica y equilibrada, el silencio calculado” (Joyce citado en Derrida, 2011 [2010]: 16). De esta manera, se percibe tanto en Crusoe como en Lars que están huyendo de sus emociones por una cuestión moralista. De hecho, este último parece reprimirse por temor a no ser correspondido o aceptado, algo que implicaría mostrarse vulnerable, por lo que se esconde tras una máscara de hipermasculinidad. *Sailor Moon*, en cambio, opta por perpetuar los roles; la iniciativa al seducir la tiene generalmente el hombre, o en su omiso, la mujer con el rol de *butch* —la parte dominante en la relación—. De hecho, a menudo se asiste a escenas en las que incluso quien tiene la personalidad más fuerte violenta a la otra persona cuando la seduce, algo que, lejos de servir como denuncia de los comportamientos nocivos y machistas, pretende ser romántico.

Tras una comparativa, se aprecia que una gran diferencia entre ambas series reside en cómo entiende cada una la idea del género. Si bien *Sailor Moon* posee personajes diversos y escenas visualmente destacables, carece del discurso performativo¹⁵ de *Steven Universe*. Por ejemplo, de la obra de Sugar destaca cómo se crean metáforas sencillas con elementos como las “gemas” o la “fusión” para tratar temas complejos como la identidad de género de los personajes. *Sailor Moon*, en cambio, trabaja dichos aspectos de forma superficial.



Conclusión: el contexto histórico y social como brecha entre las obras de Takeuchi y Sugar

Finalmente, la conclusión más probable de por qué *Sailor Moon* no posee la visión performativa sobre LGBTI de *Steven Universe* se debe a que a ambas las separa un contexto social específico. *Sailor Moon* nace antes de la Tercera Ola del Feminismo (1990), movimiento que surge como réplica a los fallos de la Segunda creada en la década de los sesenta, y por ello es probable que a Takeuchi no le diese tiempo a asimilar nuevos debates. Por otra parte, en la década de los noventa comienza a gestarse una corriente filosófica que redefine las teorías del género de Beauvoir o Foucault gracias a autoras como Judith Butler. En este sentido, obras de su cosecha como *Desbacer el género* (2004) o *El género en disputa* (1990) — esta última fundamental para entender el inicio de la Tercera Ola¹⁶ — se abordan de manera sutil en *Steven Universe* por medio de metáforas y alegorías inteligentemente camufladas. De esta manera, se invita indirectamente al espectador a reflexionar sobre conceptos como la construcción (Butler, 2007 [1990]:10-27)¹⁷ del género y el proceso de transición y postoperatorio con personajes como el de Lars, o la ruptura con lo heteronormativo gracias al propio Steven. Además, hay que señalar que la obra de Sugar comienza su emisión en 2013, coincidiendo con el nacimiento de la Cuarta Ola (Cochrane, 2013), por lo que a ambas les separa abundantes y fértiles debates y reinterpretaciones.

© Del texto: Carolina Delamorclaz Ruiz.

© De las imágenes: Manuel Sánchez Vázquez, a partir de las series *Sailor Moon* (Jun'ichi Satō, TV Asahi, 1992-1997), *Shōjo Kakumei Utena*. (Kunihiko Ikuhara, TV Tokyo, 1997) y *Steve Universe* (Rebecca Sugar, Cartoon Network, 2013-).

Referencias bibliográficas

ABBOTT, Laura, 2015. *Shōjo: The Power of Girlhood in 20th Century Japan* (Tesis doctoral), Washington State University (<https://research.wsulibs.wsu.edu/xmlui/bitstream/handle/2376/5710/AbbottHonorsThesisFinal.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [acceso: enero de 2018]).

ARBONÉS, Álvaro, GARCÍA, Yago, 2015. "Revolutionary Girl Utena": 18 años del 'anime' que trajo el Apocalipsis", *Canino* (<https://www.caninomag.es/revolutionary-girl-utena-18-anos-del-anime-que-lo-cambio-todo/> [acceso: noviembre 2017]).

BUTLER, Judith, 2006 [2004]. *Desbacer el género*, Barcelona: Editorial Paidós (*Undoing Gender*, Nueva York: Routledge).

BUTLER, Judith, 2007 [1990]. *El género en disputa*, Barcelona: Editorial Paidós (*Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York: Routledge).

COCHRANE, Kira, 2013. "The fourth wave of feminism: meet the rebel women", en *The Guardian* (<https://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/fourth-wave-feminism-rebel-women> [acceso: enero de 2018]).

D'ANDRIA, Nicole, 2017. "Sailor Moon: 15 Ways It Was Censored In America", en *Screen Rant* (<http://screenrant.com/sailor-moon-censored-in-america/> [acceso: noviembre de 2017]).

DERRIDA, Jacques, 2011 [1985]. *Prejuicios. Ante la Ley*, Salamanca: Avarigani Editores (Préjugés. Devant la loi, París: Les Éditions de Minuit).

DERRIDA, Jacques 2011 [2010], *The Beast & the Sovereign Volume II*, Chicago: University of Chicago Press (*Séminaire: La bête et le souverain, Volume II* (2002-2003), París: Éditions Galilée).

GARCÍA GARCÍA, Antonio Agustín, 2010. "Exponiendo hombría. Los circuitos de la hipermasculinidad en la configuración de prácticas sexistas entre varones jóvenes" en *Revista de estudios de juventud: Discriminaciones*

diversas en las personas jóvenes, Injuve (Instituto de la Juventud), vol.89, 2010, pp. 59-78 (http://www.injuve.es/sites/default/files/revista89_3.pdf [acceso: enero de 2018]).

GARCÍA, Héctor, 2009 “El síndrome Galápagos”, en *El País* edición digital, 24 de septiembre de 2009 (https://elpais.com/diario/2009/09/24/ciberpais/1253759072_850215.html [acceso: noviembre de 2017]).

KAWAGUCHI, Akira, 2015. “Vida laboral y matrimonio: expectativas versus realidad entre las mujeres japonesas”, en *Nippon* (<http://www.nippon.com/es/in-depth/a04601/> [acceso: noviembre de 2017]).

KAPPS, Jonny y YOKA, Matt. 2016. *American Obsessions: “How Sailor Moon Transformed Queer 90s Kids Lives”*, en VICE Media LLC. (<https://video.vice.com/es/video/american-obsessions-sailor-moon/5661dbb628634f0b5756527c> [acceso: enero de 2018]).

LENG, Rachel, 2013. “Gender, Sexuality and Cosplay: A Case Study of Male-To-Female Crossplay”, *The Phoenix Papers: First Edition* (Apr 2013), pp. 89-110. (<https://dash.harvard.edu/handle/1/13481274> [acceso: enero de 2018]).

MANDUJANO-SALAZAR, Yunuen Ysela, 2016. “Gender Stereotyping for the Re-naturalization of Discourses on Male and Female Traditional Ideals in Japanese Media: The Case of Samurai Blue and Nadeshiko Japan” en *The Scientific Journal of Humanistic Studies*, Cormos Gratian iONUT PFA, vol.14, 2016, pp. 1-10 (https://www.researchgate.net/publication/299913463_Gender_Stereotyping_for_the_Re-naturalization_of_Discourses_on_Male_and_Female_Traditional_Ideals_in_Japanese_Media_The_Case_of_Samurai_Blue_and_Nadeshiko_Japan [acceso: enero de 2018]).

MICHALIK, Regina. 2014 [2001]. *LOLA*-press. http://www.lolapress.org/elec2/artenglish/butl_e.htm [acceso: enero 2018]).

MOSTLYANYTHING19, 2017. “Trans Lars: The Masterpost”, en *Tumblr*, 22 de julio de 2017 (<http://mostlyanything19.tumblr.com/post/147817674893/trans-lars-the-masterpost> [acceso: septiembre de 2017]).

MOSTOW, Joshua S, 2003. “The Gender of Wakashu and the Grammar of Desire” en *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 49-70.

NORDIN, Emma, 2015. *From Queer Reading to Queerbaiting: the Battle Over the Polysemic Text and the Power of Hermeneutics* (Trabajo Final de Máster), Estocolmo: Universidad de Estocolmo.

ROBERTSON, Mary Anna, 2014. *Coming Out and Coming Up: LGBT-Identified Youth and the Queering of Adolescence*. Denver: Universidad de Colorado.

WALKER, Rebecca, 1992. *Becoming the Third Wave*. Arlington County, Virginia: Ms. Magazine. vol. 11, 1992.

Notas

¹ Este término económico es utilizado para denominar un fenómeno tecnológico propio de Japón, que, como apunta Héctor García en su artículo de *El País*, tiene un “ecosistema móvil muy particular” (García: 2009). A pesar de estar muy desarrollada, la tecnología móvil nipona no triunfaba en el mercado exterior, pero tampoco tenían éxito las marcas extranjeras en Japón. Esto es algo que también se puede aplicar al ámbito audiovisual.

² El *mahō shōjo* es un término de origen japonés utilizado en anime y manga para clasificar aquellas historias que están protagonizadas por niñas o adolescentes con poderes mágicos. Este concepto procede de la categoría *shōjo*, que está orientado a niñas y es de corte romántico.

³ Esta franquicia japonesa vio la luz por primera vez en 1975 con la serie *Himitsu Sentai Gorenjā*, creada por *Shōtarō Ishinomori*. *Sūpā Sentai* está clasificado dentro del término *tokusatsu* y se refiere a productos

audiovisuales de acción real que utilizan mucho los efectos especiales (clasificación lógica antes del auge del CGI). Por ejemplo, son *tokusatsu* películas sobre kaiju (monstruos gigantes como *Godzilla*) o *mechas* (robots tripulados, como en *Sūpā Sentai*).

⁴ Versión estadounidense de *Sūpā Sentai* cuya creación corrió a Haim Saban y Shuki Levy. Se emitió por primera vez 1993.

⁵ Término japonés que sirve para clasificar historias de anime o manga en las que hay relaciones románticas entre personas de sexo femenino.

⁶ Término japonés que sirve para clasificar historias de anime o manga en las que hay relaciones románticas entre personas de sexo masculino.

⁷ Se conoce como *wakashudō* o *shudō* a una práctica medieval entre samuráis en la que un hombre en la madurez tomaba como aprendiz a otro más joven, de tal modo que el mayor “ayudaba” al otro a alcanzar la virilidad. En él, ambos asumían roles de género en el que el maestro poseía la parte fuerte y viril, mientras que su pupilo era la parte “femenina” (Mostow 2003: 49-70).

⁸ Judith Butler (2007 [1990]: 95) indica que los conceptos *Buch/femme* han sido reinterpretados por el colectivo LGBTI para eliminar el sentido peyorativo. No obstante, aquí se hace referencia a ellos desde visión estereotípica existente en el medio audiovisual.

⁹ Movimiento de liberación feminista japonés ocurrido en la década de los sesenta (Abbott 2015: 9-13).

¹⁰ Antes del auge de internet ya se utilizaba este término con connotaciones negativas y aludiendo a comportamientos homófobos, pero en el sentido en que se utiliza aquí proviene de las webs Urban Dictionary y Wikipedia y del texto de Emma Nordin (2015:2-4).

¹¹ Este término hace referencia a las celebridades versadas en distintas disciplinas artísticas del panorama musical y audiovisual japonés. Hay que señalar que los y las *idol* son consideradas figuras públicas que mueven masas, un negocio muy lucrativo que constituye todo un pilar dentro del *Cool Japan*, marca de Japón.

¹² Este término anglosajón, originalmente peyorativo, fue reconvertido por parte del colectivo LGBTI en un vocablo representativo del movimiento rupturista

con lo normativo. En este sentido, destaca el papel de Butler que, como teórica queer, fue pionera en establecer una diferenciación entre sexo y género. Además, resalta la importancia reapropiarse esta palabra paródicamente (Butler, 2007:243) y convertirla en inclusiva (Michalik, 2014).

¹³ Por género no binario se entiende que no entra dentro de la clasificación tradicional de XX para mujeres e XY para hombres.

¹⁴ Al analizar las estadísticas, en 1992 el porcentaje de japonesas que tenía planeado seguir con su carrera después de casarse y ser madres se reducía a menos de un 20%, y su tasa de empleo era de un 56%. Esto, en teoría, convierte a Ami en un arquetipo de mujer poco convencional dentro de la sociedad japonesa. Los datos aquí presentados han sido extraídos de “Vida laboral y matrimonio: expectativas versus realidad entre las mujeres japonesas” (Kawaguchi, 2015).

¹⁵ Aquí se toma este concepto desde la reinterpretación que hace Butler sobre la obra de Jacques Derrida. De este modo, Butler señala en *El género en disputa* (2007:17) que debe su teoría al filósofo francés, quien en su obra *Prejuzgados. Ante la Ley* (Derrida, 2011 [1985]: 61-68) reflexiona sobre el conjunto de leyes y dogmas que se imponen a la hora de determinar la identidad. A partir de aquí, Butler plantea que el género, visto desde la perspectiva performativa, se convierte en un conjunto de hechos, formas y acciones que la sociedad exige al individuo.

¹⁶ La Tercera Ola se inició en 1990 como una réplica a la segunda. A este respecto, “El género en disputa” de Butler está considerada como una obra precursora de dicha revolución feminista. Aquí, Butler replantea que el feminismo y el LGBTI son más amplios y diversos de lo que se promovía en la Ola anterior. Por otra parte, es en 1992 cuando recibe su nombre al ser utilizado por primera vez por Rebecca Walker en su artículo “Becoming the Third Wave” en la revista *Ms. Magazine* (Walker, 1992: 39-41).

¹⁷ Butler redefine el término construcción para invitar al lector a reflexionar sobre la percepción normativa que se tiene del género. Su intención final es iniciar una ruptura con ella (2007 [1990]: 10-27).



Biografía

Carolina Delamoreclaz nació en 1988 en Albacete. Interesada en el arte, tomó cursos de dibujo y cómic. Estudió Bellas Artes en la Facultad de Cuenca. En ese tiempo hizo un máster de guion y realización de cortometrajes y cursó un semestre en la Solent University de Southampton, Reino Unido. Al acabar la carrera, continuó estudiando un máster de investigación en prácticas artísticas y visuales. Hizo su trabajo de fin de máster sobre animación e inició más tarde sus estudios de doctorado en este campo. También ha ampliado su formación en su estancia en The Animation Workshop (Dinamarca).

E-mail

carolinadelamorclaz@gmail.com