

La Representación Femenina En La Filmografía De Hayao Miyazaki Y Su Impacto En Las Jóvenes

Juan Diego Flórez Castellanos¹, Camila Andrea Santos Jaimes¹

¹Estudiantes de pregrado, Comunicación social – Periodismo, Universidad Pontificia Bolivariana seccional Bucaramanga, Kilómetro 7, vía Piedecuesta, Floridablanca (Santander, Colombia)

RESUMEN: En este artículo se abordan las narrativas con protagonistas femeninas del cine de Hayao Miyazaki desde la teoría fílmica feminista y su relevancia para las jóvenes entre 18 y 25 años de Bucaramanga, Colombia. Se realizó análisis de discurso, se aplicaron encuestas y se llevó a cabo un ejercicio de grupos focales con el objetivo de descubrir cómo este grupo poblacional percibe a la mujer en la pantalla, en especial a las heroínas del autor japonés. Comprendiendo al cine como una herramienta de construcción de sentido, se hallaron conexiones con teorías comunicativas a través del análisis comparativo de la representación femenina y la influencia percibida en las mentes en crecimiento. Al acercarse a estas jóvenes, se encontró una mirada crítica, pero esperanzada en cuanto al futuro del cine y la mujer dentro y fuera de él, con la mujer miyazakiana como un estándar de progreso.

Palabras clave: representación, cine, identidad, mujeres, percepción.

Recibido: 18 de julio de 2024. Aceptado: 10 de diciembre de 2024

Received: July 18th, 2024. Accepted: December 10th, 2024

Feminine Representation In The Filmography Of Hayao Miyazaki And Its Impact On Young Women

ABSTRACT: This article addresses the narratives with female protagonists in Hayao Miyazaki's films from the perspective of feminist film theory and their relevance for young women between 18 and 25 years of age in Bucaramanga, Colombia. Discourse analysis was carried out, surveys were applied and a focus group exercise was done with the aim of discovering how this population group perceives women on the screen, especially the heroines of the Japanese author. Understanding cinema as a tool for constructing meaning, connections were found with communication theories through the comparative analysis of female representation and perceived influence on growing minds. In approaching these young women, a critical, yet hopeful gaze was found regarding the future of cinema and women in and out of it, with the Miyazakian woman as a standard of progress.

Key words: representation, cinema, identity, women, perception.

INTRODUCCIÓN

Las mujeres en el cine y todas las variantes que puedan surgir en esta área han sido un tema común y ampliamente estudiado a lo largo de los años, sin embargo, una de sus preocupaciones constante es la representación femenina en la gran pantalla. Desde la teoría filmica feminista, se ha hecho un estudio sobre las formas en que se ha representado a la mujer en el cine, concluyendo que la construcción de los personajes femeninos de la gran pantalla nace de estereotipos y estigmas socialmente aceptados. Todo lo anterior impulsó a la presente investigación a hacer una búsqueda y análisis en el medio de alternativas más cercanas a una buena representación femenina, como ha sido la filmografía de Hayao Miyazaki.

Siendo así, es necesario entender que la animación japonesa y más puntualmente el anime, se han convertido en productos de consumo masivo a nivel mundial. Su incursión ha provocado toda clase de efectos en quienes activamente ven estas creaciones orientales, por lo que producciones cinematográficas como las de Hayao Miyazaki, quien es reconocido como un gran exponente de este a nivel mundial, resultan idóneas para realizar un análisis sobre el impacto e influencia que tienen sus filmes en la construcción de identidades de género empoderantes para las mujeres.

De este modo, se optó por analizar seis de sus películas, escritas y dirigidas por él, que cuentan con protagonismo femenino: *Nausicaä del Valle del Viento*, *Mi vecino Totoro*, *Kiki: entregas a domicilio*, *La princesa Mononoke*, *El viaje de Chihiro* y *El castillo ambulante*. Centrándose en examinar, desde sus personajes protagónicos, los discursos de su filmografía así como su relación con las

audiencias. Para esto se recurrió a tres teorías de la comunicación: efectos limitados, semiología y estudios culturales. Así mismo, para la realización de este proyecto de investigación cualitativo se emplearon tres técnicas de recolección de datos: análisis discursivo, encuesta y grupos focales, escogidas con el propósito de recoger y recopilar toda la información posible para realizar el análisis de las cintas.

Una vez finalizada la investigación sobre la representación femenina en la filmografía de Miyazaki y su impacto en las jóvenes bumanguesas, fue posible concluir que sí existe una relación entre los discursos del cine y la conformación de impresiones, influencias e identidades en sus públicos, según las teorías filmicas feministas y la propia audiencia que participó en el estudio.

METODOLOGÍA

Está investigación tuvo por objetivo identificar cómo las películas dirigidas por Hayao Miyazaki con narrativas protagónicas femeninas aportan en la construcción empoderante de una identidad de género, motivo por el cual el estudio recurrió a un enfoque cualitativo, reconociendo que este tiene por propósito permitir acercarse a la realidad social y cultural desde los mismos actores sociales (Sandoval, 1996) convirtiéndolo en el más apropiado según los intereses del proyecto.

En consonancia con lo anterior, se optó por trabajar con un alcance descriptivo-explicativo, considerando su idoneidad para la investigación, ya que permitió describir y caracterizar el acontecimiento estudiado a la vez que concedió la posibilidad de teorizar e indagar el porqué de este. Simultáneamente, se trabajó una

metodología no probabilística para el muestreo, es decir, completamente dependiente al juicio de los investigadores, quienes decidieron de manera arbitraria los elementos de la muestra (Cortés e Iglesias, 2004).

De igual modo, se escogieron tres técnicas de recolección de datos. En primer lugar, se recurrió al análisis discursivo, en consonancia con la primera fase del proyecto, lo que ayudó a construir la base teórica previa a la puesta en práctica de este, como lo explica Krippendorff (1990) esta resulta útil “[...] para hacer inferencias reproducibles y válidas a partir de un texto (de los datos al contexto de estos)” (citado en Aigner, 2009, p.5). Lo que permitió analizar las prácticas discursivas en relación con los textos (para el caso particular las películas), ayudando a establecer unos criterios base o categorías, las cuales se trabajaron y desarrollaron a lo largo del proyecto para dar respuesta a los objetivos de la investigación.

En segundo lugar, se empleó una encuesta, reconociéndola como el instrumento adecuado para agrupar preguntas relativas a una temática particular o evento del cual se busca obtener información (Hurtado, 2000), la cual se enfocó en recopilar datos sobre la percepción del grupo poblacional frente al fenómeno estudiado. De este modo, fue posible realizar un ejercicio de contraste entre lo que se halló previamente en la academia y lo que se percibe en el contexto actual y puntual de la investigación, poniendo en práctica la segunda fase del proyecto.

En tercer lugar, se ocuparon los grupos focales para concretar los hallazgos recopilados con las dos técnicas anteriores, esto debido a su carácter cercano a la pluralidad de percepciones y

procesos emocionales en los que se inmiscuye dentro del contexto del grupo (Gibb, 1997). Todo lo anterior con el fin de dar respuesta a la fase tres del proyecto, al enriquecer los datos recopilados mediante un diálogo activo entre las partes. Como lo explica Bonilla-Jiménez y Escobar (2017), “el grupo focal no sólo va a generar las respuestas al objetivo de la investigación, sino también una aproximación a las experiencias de los participantes” (p.62).

Por último, es pertinente exponer las teorías comunicativas a las cuales recurrió el proyecto para dirigir su desarrollo, siendo así, la investigación hizo uso de la semiología, los estudios culturales y la teoría de los dos pasos, con el fin de cimentar adecuadamente el estudio e incluir premisas teóricas que dieran claridad al análisis llevado a cabo en este, algo que se evidenciará a lo largo de la investigación.

En síntesis, esta investigación se desarrolló bajo con carácter cualitativo, de alcance descriptivo-explicativo; además, empleó tres técnicas de recolección de datos: el análisis discursivo, la encuesta y los grupos focales, las cuales fueron fundamentales para la teorización, descripción y desarrollo del proyecto.

GIBLI, MIYAZAKI Y LA MUJER EMPODERADA EN LA PANTALLA

Cada una de sus películas con protagonismo femenino fueron analizadas según distintas categorías que incluían su fortaleza, agencia y relaciones interpersonales, entre otras; con el fin de contrastar estas representaciones femeninas con lo estipulado en diversas teorías feministas cinematográficas.

Este análisis discursivo se propuso identificar las cualidades de las seis protagonistas miyazakianas que las pueden o no excluir del marco tradicional que ha englobado históricamente a las mujeres en el cine. El séptimo arte es una herramienta que permite reflexionar en la identidad, el género, las relaciones y hasta la sexualidad (Zurian & Herrero, 2014); y lo que las teorías feministas han esperado de la mujer en la pantalla ha sido un ser con elección, autonomía sobre su cuerpo y empoderado (Rosalind Gill, 2007, citada en Calderón, 2021). La aspiración femenina es lograr identificarse con “[...] mujeres, cuya apariencia no es la apariencia sexualizada y fabricada que se daba en las películas clásicas de Hollywood” (Poveda, 2022, p.20).

Con esto en mente, se establecieron seis categorías para analizar a estos personajes desde una mirada lo más cercana posible a la teoría feminista: complejidad de personaje, autonomía y agencia, relaciones significativas, hipersexualización, empoderamiento y fortaleza, y desarrollo narrativo. El fin último de la elección de las categorías fue la búsqueda de una posible reivindicación de la imagen femenina en el cine del autor o, en su defecto, la ausencia de ella, partiendo de una observación cercana y detallada de todo lo que compone a sus protagonistas.

Estos personajes animados no son tan bidimensionales como el medio que los circunscribe. A pesar de solo existir en medio del papel, su complejidad las acerca a la dimensión del realismo y las diferencia entre sí. Se encontraron personalidades y estilos de vida muy particulares que les hablan a las vivencias de distintas mujeres. En estas películas está presente la infancia y la juventud femenina, presentando historias con roles

de heroínas, guerreras, consejeras, amantes o simplemente niñas comunes y corrientes. Sienten, desean y actúan acorde a ello, autodeterminándose como mujeres reales que reflejan a la mujer de carne y hueso.

En el cine, ha sido común que “[...] los personajes femeninos ni contaban sus historias ni controlaban sus imágenes” (Parrondo, 1995, p.10, citada en Molina, 2015, p.62), pues las narrativas no giraban en torno a ellas. La filmografía de Miyazaki tiene un elemento narrativo común: sus protagonistas femeninas siempre se ven superadas por las situaciones que inician su viaje. Son obligadas a la acción, ya sea por el cambio de etapa de vida en *El viaje de Chihiro*, la pérdida del hogar en *La princesa Mononoke*, el abandono de la inocencia en *Kiki: entregas a domicilio*, o la necesidad de autoestima en *El castillo ambulante*. Sin embargo, estas historias no son sobre opresión, son de superación. Todas las situaciones que en primera instancia las atrapan, son cambiadas o superadas gracias a sus propias acciones o decisiones, sus historias y vidas se transforman gracias a sí mismas.

La teoría fílmica feminista recalca que el rol de la mujer en el cine casi siempre se ha mantenido en la sombra masculina, afirmando que solían ser solo acompañamiento o adorno para los hombres en la gran pantalla (Pardo, 2017, citada en Benito & Hansbert, 2021). Esto ha determinado el papel de la mujer en el cine como mayoritariamente un interés romántico o un ser con apariencia sesgada y sexualizada para la mirada masculina (Tello, 2016, citada en Poveda, 2022). Lo encontrado en el cine del autor japonés no suele seguir esta norma. Todas las mujeres con voz principal en sus historias no son presentadas como objeto sexual o de deseo para el espectador, sus

cuerpos no se muestran para el consumo masculino, sean infantiles, adolescentes o llegando a la juventud.

Por otro lado, la mayoría de estas mujeres y niñas tampoco se ven atadas a un forzoso romanticismo en sus relaciones. Cuentan con muchos otros lazos de amistad o familiares con un peso significativo en sus historias. Incluso si tienen intereses románticos o cercanos al amor, como sucede con Chihiro y Kiki, no opacan el resto de su historia ni las limitan a ser solo mujeres enamoradas. En el caso de Sophie, el amor está más presente y tiene más agencia en su historia, pues es una de romance, pero tampoco se ve disminuida por ello, es un factor más que la compone y la empuja a encontrar la fuerza en sí misma. La única excepción encontrada es San, de *La princesa Mononoke*, ya que su contraparte masculina toma mucho más peso y protagonismo conforme avanza la película y la guerrera lobo se convierte en una princesa tradicional que necesita ser salvada por su enamorado.

Por último, el desarrollo narrativo de los personajes caracterizó sus historias y su posibilidad de empoderarse. Las motivaciones de estas protagonistas encaminaron sus historias y el empoderamiento se ve en cómo abandonaban papeles inicialmente de sumisión o buscaban complacer sus propios deseos como seres libres con decisión sobre sus propias vidas (Gill, 2007, citada en Calderón, 2021). Cada una de ellas demuestra fortaleza en su valentía y determinación para superar esas situaciones del comienzo que las superan. Ya sea para que Nausicaä pueda salvar su hogar o para que Satsuki acepte el paso de la vida, cada una moldea su historia con sus propias acciones y decisiones, pues tienen la fuerza para

obtener lo que desean y la sabiduría para entender lo que necesitan. Esto es lo que caracteriza a estas historias entre el cine de Hayao Miyazaki: “[...] el lugar que ocupa la mujer en la historia” (Johnston, 1973, p.63, citada en Molina, 2015).

Lo anterior también logró determinar el desarrollo de cada una de ellas en sus propias narrativas. Nada termina como inicia, bien porque el mundo a su alrededor cambió o lo hizo su interioridad. Algunas maduran y siguen con sus vidas, otras se convierten en heroínas y líderes; y otras logran ver aquello que ignoraban de sí mismas y aceptarse. No todas cambian o se desarrollan en la misma proporción, como fue señalado antes en el caso de *La princesa Mononoke*, pero la generalidad es una que da el foco narrativo a la autodeterminación, la lucha, la comprensión y a un papel femenino en mundos fantásticos que logra reflejar el de las mujeres del real.

La protagonista miyazakiana rompe las tradiciones de la representación femenina en el cine con narrativas profundas en las que su voz y acción logran obtener el control, en las que sus vidas son el eje principal que luchan por mejorar. Son seres no sexualizados y con una amplia gama de características, desde la bondad y la ingenuidad, hasta la terquedad y la ira, sean niñas o jóvenes. Se encontró una representación diversa, pero que compartía interés en la experiencia femenina y su agencia individual. Cada una se caracteriza de forma diferente en lo físico, familiar, cultural, ideológico o actitudinal, y sus objetivos también son únicos, pero tienen en común una historia en la que toman las riendas de su propia vida.

Así, se encontró que estas películas presentan mujeres fuertes, admirables e inspiradoras que sí se acercan al deber-

ser de la representación femenina que propone la teoría feminista cinematográfica.

MIYAZAKI PARA LA JUVENTUD BUMANGUESA

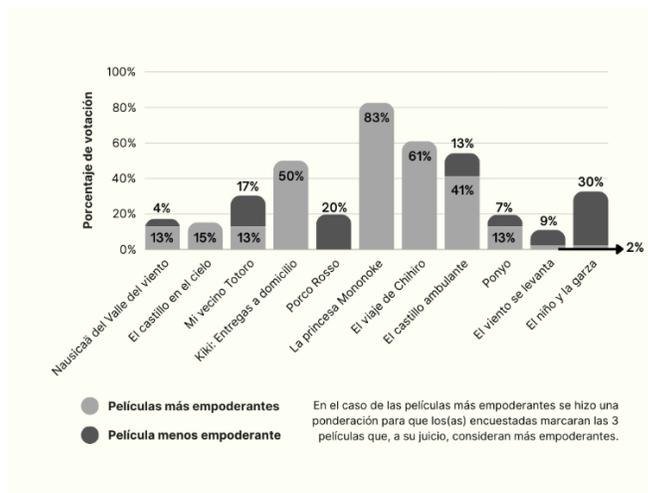
El cine de Hayao Miyazaki llegó a las vidas de la juventud bumanguesa, mayoritariamente femenina y a inicios de sus veintes, en su adolescencia. Siendo sus películas favoritas del autor *El viaje de Chihiro*, *El castillo ambulante* y *La princesa Mononoke*, se hace evidente el interés hacia sus narrativas protagónicas femeninas.

Estos fueron algunos de los datos obtenidos en la encuesta realizada, para posteriormente pasar a descubrir la percepción u opinión de estas jóvenes en aspectos particulares de las películas,

como el empoderamiento de los personajes, la importancia de estas películas y su influencia.

Entendiendo el empoderamiento como la capacidad de acción e influencia para deshacer construcciones negativas de la sociedad (Rowlands, 1996), las películas del autor japonés sí son mayoritariamente percibidas como empoderantes. *La princesa Mononoke* es la cinta que más votaron los encuestados como más empoderante, seguida de *El viaje de Chihiro* y *Kiki: Entregas a domicilio*, tres de las narrativas protagónicas femeninas; y las más votadas como menos empoderantes fueron *El niño y la garza* y *Porco Rosso*, dos de sus historias con protagonistas masculinos. Lo anterior se muestra más a detalle en la Figura 1. Esto reafirma la concepción de las heroínas miyazakianas como representaciones fuertes para la juventud bumanguesa

Figura 1. Películas más y menos empoderantes dirigidas por Hayao Miyazaki



Realización propia con base en los resultados de la encuesta

El género y la imagen femenina ha sido uno de los pilares de discusión de la teoría fílmica feminista, ya que “[...] la representación de la mujer en la gran

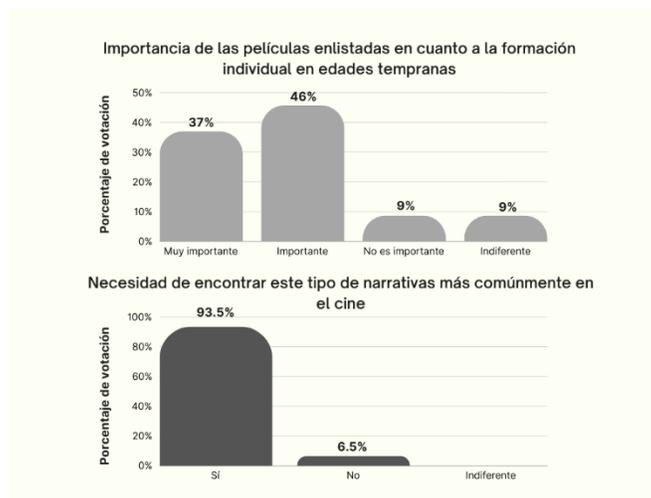
pantalla es producto del símbolo patriarcal, que el hombre ha diseñado para el género femenino, con el que muchas veces no nos identificamos las

espectadoras (Torremocha, 2016, p.31)”. Si las protagonistas del cine de Miyazaki son personajes femeninos tan cercanos a lo propuesto por la teoría feminista como buena representación y que son vistas por la audiencia joven de Bucaramanga como mujeres empoderadas, ¿estas narrativas tienen el potencial y la necesidad de influir en la construcción de género?

Se encontró que sí. Según los encuestados, este tipo de historias

deberían ser más comunes en el cine y son importantes para la formación en edades tempranas. La votación mayoritaria de más de un 90% y 70% demuestra que la juventud bumanguesa ve en estas narrativas un instrumento poderoso de construcción e inspiración, incluso si no todos conocieron estas películas en su infancia y poco más de la mitad considera que influyeron en su construcción personal de género.

Figura 2. Importancia y necesidad de las películas de Hayao Miyazaki

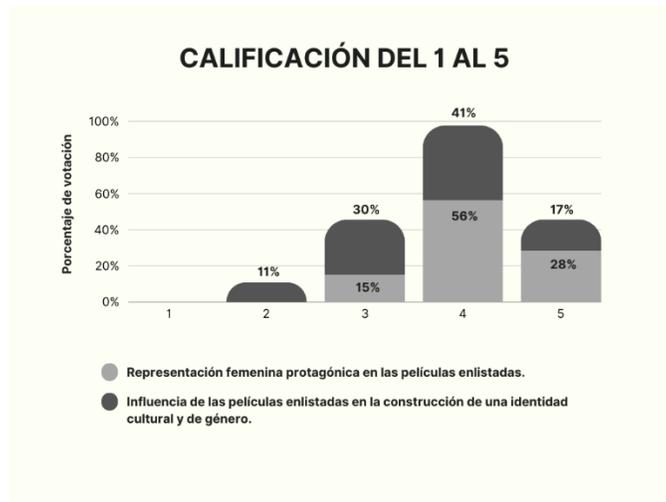


Realización propia con base en los resultados de la encuesta

Al pedir que calificaran en una escala de 1 a 5 aspectos como: desarrollo de personajes protagónicos y secundarios femeninos, empoderamiento e influencia

en la construcción identitaria de género, se recopilaron en su mayoría puntajes entre 4 y 5, siempre conformando más de la mitad de los votos.

Figura 3. Calificación de la representación femenina en las películas de Hayao Miyazaki y su influencia



Realización propia con base en los resultados de la encuesta

Lo anterior solo cimentó la realidad expuesta en las anteriores respuestas: la obra de este autor japonés con una voz principal femenina, constituye una representación valiosa para las mujeres jóvenes de Bucaramanga, quienes son las que conformaron los resultados mayoritarios en cada pregunta de la encuesta. Estas mujeres son concebidas como seres con fortaleza y desarrollo en sus propias historias, al punto en que son capaces y deberían influir en la construcción temprana de género, en opinión de las encuestadas.

LA INFLUENCIA DE LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA Y SU TRASCENDENCIA

Al reunir a distintas y distintos jóvenes bumanguenses en un mismo lugar, se obtuvo su opinión ampliada y al detalle sobre el poder del cine, la influencia de la representación femenina en la pantalla y relevancia del cine de Hayao Miyazaki en sus vidas. La selección de participantes

tuvo en cuenta su edad, género y familiarización con el cine del autor japonés, incluyendo a quienes no lo conocían para ampliar el espectro de respuestas.

A través de 11 preguntas, se indagó en temáticas como la representación femenina en el cine mundial y el colombiano, el empoderamiento y la identidad de género y el futuro de la mujer en el cine. Y sus respuestas fueron similares la mayoría de veces, con algunas diferencias por destacar.

En primer lugar, la opinión fue unánime en cuanto a la representación en el cine mundial y colombiano, conectando con la teoría fílmica feminista que describe el rol cinematográfico de la mujer como estereotípico, doméstico y sumiso, en especial en las producciones latinas (Martínez & González, 2019, citadas en Benito & Hansbert, 2021). Las participantes no se ven reflejadas en las producciones de su país, sino a personajes sexualizados, ridiculizados, estigmatizados y con intelecto reducido que siempre están atadas a los intereses de un hombre.

Consideran que estos personajes son nocivos socialmente e imposibles de admirar pues carecen de la complejidad humana de la que también hace parte el género femenino, a pesar de que no se retrate en los contenidos nacionales que han visto. En el cine del resto del mundo no encuentran representaciones tan distintas a las que describieron, pero ven en los últimos años un avance gracias a la participación activa más frecuente de la mujer en las producciones, usando de ejemplo a *Barbie*, la película más taquillera del 2023, dirigida por Greta Gerwig.

Como sucedió con la encuesta previa, al preguntar por el empoderamiento de las protagonistas miyazakianas, las respuestas fueron totalmente afirmativas. Las participantes destacaron la emocionalidad, desarrollo y objetivos de estas mujeres en sus historias, concibiéndolas como seres multidimensionales y realistas que logran representar la complejidad de la mujer; y que en definitiva pueden ser inspiradoras para niñas en cuanto a fortaleza, capacidad y confianza. Sin embargo, la mayoría niega que estas u otras películas hayan influido en su identidad de género.

Afirman que fueron representaciones inspiradoras y que probablemente el cine sí influyó en su vida temprana en temas como emociones, pensamientos, actitudes o preferencias narrativas, excepto en su identidad de género. La teoría feminista cinematográfica estipula a diversos factores sentimentales y cognitivos como parte de la constitución identitaria de género en la infancia (Jayme y Sau, 1996, citado en Jayme, 1999, p.10), así que puede que los participantes no sean conscientes de la posibilidad de que estas películas sí hayan influido, pues lo que describen son factores definitivos

para esta formación de género. Esto también logra demostrar el poder sutil y alcance de los filmes en la psicología humana.

A lo largo de la historia del cine, la mirada masculina patriarcal ha dominado las narrativas y solo es posible cambiarlas con mayor participación femenina en la industria (Iglesias Prieto, 1994, citada en Poveda, 2022, p.25). Para las participantes, este cambio ya está en marcha y el futuro del cine promete una mayor y mejor representación de la mujer en la pantalla, pero consideran que aún hay mucho por mejorar. La única forma de asegurar esta aspiración es involucrando más a mujeres en las producciones, como es el caso de *Barbie* de 2023, pero también destacan que hay muchos ejemplos de buenas narrativas con rostro de mujer y escritas por hombres, y que demuestran que el cambio es algo en lo que se puede trabajar desde la misma industria mayoritariamente masculina de la actualidad.

Series como *Avatar: La leyenda de Aang*, creado por DiMartino y Kinetzko entre el 2005 y el 2008; o películas como *Kill Bill*, ambos volúmenes escritos y dirigidos por Tarantino en el 2003 y 2004; muestran a la mujer en roles empoderados, fuera de la norma y autónomos. Tienen lo que se puede considerar como buenas representaciones, desde la opinión de las participantes y la teoría feminista, y también demuestran la posibilidad de mejorar la representación femenina, incluso en obras de autores masculinos. Por supuesto, Hayao Miyazaki no es una excepción y las participantes destacan sus películas y a sus heroínas como los mejores ejemplos por su humanidad, realismo, carácter, emocionalidad y capacidad, en especial por ser experiencias casi atemporales. A pesar de

su enfoque infantil, siguen resonando con ellos, que ya están en una etapa temprana de adultez, y fue lo mismo que se descubrió en la encuesta.

CINE Y COMUNICACIÓN CON ROSTRO DE MUJER

En primera instancia, la investigación relacionó los estudios de semiología con los análisis filmográficos de Miyazaki, clasificando a los signos "[...] según los modos de significancia sobre los que se construyen los discursos que integran." (Pereira, 2017, p.3), siendo en este caso, la mujer el signo común de análisis, tanto en el universo fílmico miyazakiano como en el cine general, pues se evidenció la existencia de dos formas de construcción de este signo que fueron comparadas tanto en la encuesta como en el grupo focal, al identificarse las divergencias en su construcción del discurso y, por ende, en las distintas significaciones otorgadas en cada uno de los casos.

De esta manera, se descubrió desde lo charlado con el grupo focal que la mujer, entendida como signo en la televisión y cine nacional, ha sido construida de manera estereotipada y denigrante, mientras que el cine del autor nipón fue descrito como uno que las dota de un sentido más ligado a la autonomía, autodeterminación y valentía. Esto permitió comprender los motivos detrás de las formas en que se construyen las mujeres en la gran pantalla, al asociar esos medios de expresión con los hábitos y convenciones a las que recurren para realizar dichas construcciones (Pereira, 2017).

Todo lo anterior permitió comprender desde lo teórico por qué la mujer ha sido representada en el séptimo arte de la forma en que lo ha hecho, sirviendo

entonces como espejo de la sociedad y lo que esta piensa, por lo menos de manera generalizada, dando luz sobre el asunto y pistas para cambiar esas representaciones.

Del mismo modo, se trabajó con un público activo, entendiéndolo como uno con posiciones y opiniones frente a los contenidos que consumen, como lo explicaba Rodríguez-Polo (2011), de forma consciente o inconsciente, las personas tienden a exponerse a informaciones acorde con sus formas de pensamiento. Hecho que se hizo evidente al entrar en diálogo con el grupo focal, quienes indicaron que, al no sentirse identificados en esos contenidos, recurrían a alternativas más acordes a sus necesidades, como fue el caso del cine de Hayao Miyazaki. Pudiendo encontrar, de esta manera, signos alternativos congruentes con lo que para ellos significa una buena representación femenina.

Lo que demostró al mismo tiempo que, incluso con la proliferación de contenidos estereotipados, sus efectos son limitados por el contexto específico de cada persona, viéndose afectados principalmente por la intermediación, es decir, por la congregación de más de una vía de comunicación y por tanto, de influencias, en un mismo espacio y contexto (Sorice, 2005), lo que les ha permitido a los participantes del grupo focal, modificar y construir un significante distinto al comúnmente presentado en su contexto de la mujer en el cine y la televisión.

Finalmente, se recurrió a los estudios culturales para realizar el análisis global del estudio. De esta manera, la investigación logró evidenciar la estrecha relación de las producciones simbólicas y la construcción no solo de significados e identidades sino de las sociedades

mismas, como se expone desde la teoría propiamente “[...] las representaciones simbólicas, han adquirido un rol central tanto en la producción de valor como en la reproducción del sistema y en la construcción de las subjetividades hegemónicas” (Aparacio et. Al, 2010, p.152), como fue el caso de las mujeres en el cine, convirtiéndolas en signos cargados de significado propio que transmiten mensajes sobre el género hegemónico para las sociedades en las que se reproducen y crean.

Siendo así, el grupo focal y la encuesta sirvieron para hacer un análisis comparativo de las implicaciones culturales y sociales que tienen esas representaciones en sus audiencias, reconociendo su capacidad de crear distintos significados y subjetividades. Puntualmente, debe señalarse que tanto el cine como la televisión nacional han construido un reflejo de la sociedad colombiana como machista y sexista, relegando a las mujeres a roles comúnmente domésticos y de crianza, sin embargo, se reconoció que existen otras formas de crear realidades distintas, como fue el caso de Miyazaki.

“[...] el cine narra a la mujer, pero no la deja narrarse” (Doane, 1982, citada en Iadevito & Zambrini, 2008, p.8). Las participantes no logran identificarse con la mujer en la pantalla en la mayoría de ocasiones y aspiran a poder hacerlo. Hallan esperanza en películas más recientes y en algunas que demuestran la posibilidad del cambio, pero reafirman la necesidad de que la mujer encabece el cambio para su propia representación. Incluso si existen notables excepciones, la experiencia femenina debe enunciarse con voz femenina para poder lograr un cambio significativo, tanto en el protagonismo como en la producción

cinematográfica misma. Las heroínas de Hayao Miyazaki son inspiradoras y un buen punto de partida para un empoderamiento temprano y son esas experiencias a las que el cine debería encaminarse con más decisión y agencia femenina.

CONCLUSIONES

En síntesis, la base teórica llevada a la práctica en la encuesta y, principalmente, en el grupo focal con sus respectivos ejercicios de comparación, hizo evidente que existe una posibilidad latente en el mismo medio cinematográfico de crear otro tipo de realidades como las presentadas a partir de las producciones del universo de director japonés que respondan a la necesidad de hacer mejores representaciones femeninas.

Así mismo, se evidenció que tanto la cultura como sus productos no son útiles únicamente para construir y reafirmar los patrones de los sistemas hegemónicos, sino que encuentra provecho en servir como mecanismo de deconstrucción, cuestionamiento y crítica sobre aquello que se entiende como común o parte del statu quo (Aparicio et. al, 2010), como fue el caso de la filmografía de Hayao Miyazaki.

En consonancia con lo anterior, se identificó la posibilidad que tiene la cultura y sus signos de adquirir significaciones alternativas, dotando en consecuencia a las sociedades con valores distintos que ofrezcan nuevas formas de comprender el mundo que los rodea, transformando así las sociedades mismas.

A modo de cierre, es preciso concluir que las producciones fílmicas con buenas representaciones femeninas, es decir, con mujeres en roles reales y construidas

como personajes profundos con sus propias motivaciones y deseos, sean las de Miyazaki u otras; se han convertido en un deseo y exigencia de las audiencias, que esperan verse y sentirse representadas en la gran pantalla de manera digna. Esto ha incitado un cambio del que la mayoría espera un futuro brillante para las mujeres tanto frente como detrás de cámara.

RECOMENDACIONES

Esta investigación determinó que las mujeres no logran identificarse comúnmente en el contenido cinematográfico. Las jóvenes consideran que el cine está cambiando para mejor con producciones como *Barbie* de 2023, y que sí ven en las protagonistas del cine del autor japonés a mujeres fuertes e inspiradoras que logran reflejar la realidad femenina. Sin embargo, hay mucho por mejorar, en especial en lo local. Si el cine colombiano desea llegar a este público y tener el impacto de filmes internacionales, debe promover una imagen que represente a la mujer real y compleja, desprovista finalmente de estigmas, estereotipos y sexualización. La joven bumanguesa añora verse en la pantalla y las producciones colombianas pueden aprender de las películas y las heroínas de Hayao Miyazaki para lograrlo.

REFERENCIAS

- Aignerren, M. (2009). Análisis de contenido. Una introducción. *La Sociología En Sus Escenarios*, (3). Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/ce/article/view/1550>
- Aparicio, J; Caggiano, S; García, C; Grimson, A; Lobo, G; Martín-Barbero, J; Portocarrero, G; Quintana, C; Quintero, M; Restrepo, E; Richard, N; Saavedra, A; Silva, V; Vich, V & Walsh, C. (2010). En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas. Universidad ARCIS. https://www.academia.edu/10531726/En_torno_a_los_estudios_culturales
- Benito, L. & Hansbert, R. (2021). Representación del personaje femenino en el cine latinoamericano de ficción. [Trabajo de investigación para obtener el grado académico de: bachiller en ciencias de la comunicación]. Universidad César Vallejo. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/93751POve>
- Bonilla-Jiménez, F. y Escobar, J. (2017). Grupos focales: una guía conceptual y metodológica. Cuadernos hispanoamericanos de psicología, 9(1). Pp. 51-67. Recuperado de: <http://www.tutoria.unam.mx/sitetutoria/ayuda/gfocal-03122015.pdf>
- Calderón, O. (2021). La construcción del género en la narrativa cinematográfica. Un análisis a las versiones de Mujercitas desde la teoría fílmica feminista. [Trabajo de grado para optar por el título en Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos]. Universidad peruana de ciencias aplicadas. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/657496>
- Cortés, M. & Iglesias, M. (2004). Generalidades sobre Metodología de la Investigación [Colección de material didáctico (10)]. Universidad Autónoma del Carmen. https://www.unacar.mx/contenido/gaceta/ediciones/metodologia_investigacion.pdf
- Gibb, A. (1997). Focus group. *Social Research Update*, 5 (2), 1-8. <https://openlab.citytech.cuny.edu/her->

macdonaldsbs2000fall2015b/files/2011/06/Focus-Groups_Anita-Gibbs.pdf

Hurtado, J. (2000). Metodología de la investigación holística. Instituto Universitario de Tecnología Caripito. <https://ayudacontextos.files.wordpress.com/2018/04/jacqueline-hurtado-de-barrera-metodologia-de-investigacion-holistica.pdf>

ladevito, P & Zambrini, L. (2008). La importancia del uso de las imágenes en los estudios de género: Reflexiones en torno al vínculo entre cine y sociedad. [V Jornadas de Sociología de la UNLP]. La Plata, Argentina. En Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6144/ev.6144.pdf

Jayne, M. (1999). La identidad de género. *Revista de psicoterapia*, 10(40), pp. 5 – 22. <https://revistas.uned.es/index.php/rdp/article/view/35330>

Molina, B. (2015). El feminismo en la teoría cinematográfica. Un estado de la cuestión. *Comunicación y género*, 4(1), 61-71. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7866551&orden=0&info=link>

Pereira, M. (2017). Semiología, Cuadernillo 1. En torno a los signos [Cátedra di Stefano]. Universidad de Buenos Aires. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56230961/cuadernillo-1-2017-vz-libre.pdf?1522802541=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DCuadernillo_1_2017_vz.pdf&Expires=1710469776&Signature=MavHZRJAjs4QJu3V~DKhKO6VU6lGoOeTA1cM0lIIRax30Y6OGw1s-kKKEEnYTAkCoBG-cp3BkxXSYigy6ry4kOsKvqzE~IAogAUNmpqcqL4gAs40WR~6apuT1rpu7JI92woP6Mv9RbPEHpV0KPSfi3POEK1bbzbeh~A3D3Wxt3s172u7cH37BVW7Vh26wgdruzX4GqU6bOjppqRedXmMrBKG6x2Z6t-

fl1JFWx3c5fzSfEgskp7HLsk8mfsB4kSxRaqMVPOF5nzPbb9P97oxUS7BsxkW6GFg0-Uc1504CnFdHhkKfR24a1yvwwqs2EtBZB BpOP90Nvp41kEIWoBk9Kg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=55

Poveda, C. (2022). Revisión bibliográfica de la teoría filmica feminista desarrollada desde los setenta hasta la actualidad [Trabajo final de grado]. Universitat Miguel Hernández.

<http://dspace.umh.es/bitstream/11000/28067/1/TFG-Poveda%20I%20c3%b1esta%20Celia.pdf>

Rodríguez-Polo, X. (2011). Los efectos de la comunicación de masas de Joseph T. Klapper. *Razón y palabra*. https://www.researchgate.net/publication/277264784_Los_efectos_de_la_comunicacion_de_masas_de_Joseph_T_Klapper

Rowlands, J. (1996). El empoderamiento a examen. *Diversidad Social*, 18. <https://developmentinpractice.org/readers/spanish-readers/yDiversidadSocial/rowlands.htm>

Sandoval, C. (1996). Investigación cualitativa. Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES. <https://panel.inkuba.com/sites/2/archivos/manual%20colombia%20cualitativo.pdf>

Sorice, M. (2005). *I media. La prospectiva sociológica*. Roma. Carocci.

Torremocha, S. (2016). Mujeres por mujeres: la representación femenina en el cine de Iciar Bollaín e Isabel Coixet [Trabajo de grado]. Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/27758>

Zurian, F & Herrero, B. (2014). Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y

metodológico para la investigación en
cultura audiovisual. Área abierta, 14(3), 5
– 21.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/46357>