FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU D'ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2025-2026

De secundàries a protagonistes: l'evolució dels personatges femenins en els *shônen*

Júlia Rossinyol Fàbregas

1601208

TUTOR/A

Sandra Ruiz Morilla

Barcelona, 31 de maig de 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dades del TFG

Títol: De secundàries a protagonistes: l'evolució dels personatges femenins en els *shônen*
Autora: Júlia Rossinyol Fàbregas
Tutora: Sandra Ruiz Morilla
Centre: Universitat Autònoma de Barcelona
Estudis: Estudis d'Àsia Oriental
Curs acadèmic: 2025-2026

Paraules clau

Anime, manga, *shônen*, Japó, feminisme, evolució

Resum

Aquest treball analitza l'evolució de la representació femenina en el manga *shônen* prenent com a eix d'estudi el model clàssic del trio protagonista. La recerca estableix una correlació entre les etapes històriques del *shônen* i les transformacions socioeconòmiques de Japó. Mitjançant l'estudi comparatiu entre el personatge Sakura Haruno de *Naruto* i el personatge Nobara Kugisaki de *Jujutsu Kaisen*, s'avalua fins a quin punt s'ha redefinit el rol de l'heroïna i si ha passat de ser un suport emocional passiu a una figura més rellevant dins la història.

Datos del TFG

Título: De secundarias a protagonistas: la evolución de los personajes femeninos en los *shônen*
Autora: Júlia Rossinyol Fàbregas
Tutora: Sandra Ruiz Morilla
Centro: Universitat Autònoma de Barcelona
Estudios: Estudios de Ásia Oriental
Curso académico: 2025-2026

Palabras clave

Anime, manga, *shônen*, Japón, feminismo, evolución

Resumen

Este trabajo analiza la evolución de la representación femenina en el manga *shônen* tomando como eje de estudio el modelo clásico del trío protagonista. La investigación establece una correlación entre las etapas históricas del *shônen* y las transformaciones socioeconómicas de Japón. Mediante el estudio comparativo entre el personaje Sakura Haruno de *Naruto* y el personaje Nobara Kugisaki de *Jujutsu Kaisen*, se evalúa hasta qué punto se ha redefinido el rol de la heroína y si ha pasado de ser un soporte emocional pasivo a una figura más relevante dentro de la historia.

Bachelor's Thesis Details

Title: From Secondary Characters to Protagonists: The Evolution of Female Characters in *shônen*
Author: Júlia Rossinyol Fàbregas
Supervisor: Sandra Ruiz Morilla
Institution: Universitat Autònoma de Barcelona
Degree program: Bachelor's Degree in East Asian Studies
Academic year: 2025-2026

Key words

Anime, manga, *shônen*, Japan, feminism, evolution

Abstract

This study analyzes the evolution of female representation in *shônen* manga, taking the classic model of the protagonist trio as its central axis. The research establishes a correlation between the historical stages of the *shônen* genre and Japan's socioeconomic transformations. Through a comparative study between the character Sakura Haruno from *Naruto* and the character Nobara Kugisaki from *Jujutsu Kaisen*, it assesses to what extent the heroine's role has been redefined and whether it has shifted from being a passive emotional support to a more relevant figure within the story.

Índex

1. Introducció..... 1
2. Metodologia..... 3
3. Context i marc teòric..... 5
3.1. El manga *shônen*: característiques i evolució..... 5
3.1.1. Els Clàssics dels anys 60 – 80..... 8
3.1.2. L'Era d'Or dels anys 90 – 2000..... 9
3.1.3. L'Era Moderna des de l'any 2010 – actualitat..... 9
3.2. Context sociohistòric i evolució de la representació femenina en el *shônen*..... 10
3.2.1. Els Clàssics dels anys 60 – 80..... 10
3.2.2. L'Era d'Or dels anys 90 – 2000..... 13
3.2.3. L'Era Moderna des de l'any 2010 – actualitat..... 14
3.3. Marc teòric: gènere i representació..... 16
3.3.1. La construcció social del gènere i els estereotips..... 16
3.3.2. La Mirada Masculina (*Male Gaze*)..... 18
3.3.3. El Principi de la Barrufeta (*The Smurfette Principle*)..... 19
3.3.4. El trio freudià..... 21
4. Anàlisi dels casos..... 23
4.1. El model de trio protagonista: dos nois i una noia..... 23
4.2. Personatge femení a *Naruto*: Sakura Haruno..... 24
4.3. Personatge femení a *Jujutsu Kaisen*: Nobara Kugisaki..... 28
5. Comparació i valoració..... 32
6. Conclusió..... 35
7. Bibliografia..... 37

1. Introducció

Des d'abans de l'any 2000, gràcies a les traduccions d'editorials com Planeta DeAgostini i Norma Editorial, el manga s'ha incorporat a la vida de moltes persones. A través d'aquesta i moltes altres vies, com els antics canals K3 i 3XL de TV3, el manga i l'anime s'han anat estenent fins a convertir-se, actualment, en un aspecte molt popular a nivell internacional, la influència dels quals ha augmentat molt en aquests darrers anys en l'àmbit de l'oci occidental. Tanmateix, més enllà de la seva funció com a entreteniment de masses, el manga actua com un mirall de la societat que el produeix. Les transformacions socioeconòmiques del Japó, des de la crisi dels anys 90 fins a les polítiques actuals d'igualtat, s'han filtrat inevitablement en les seves històries de ficció.

Dins d'aquest mitjà, una de les categories més populars és el *shônen*, el qual ha estat tradicionalment dominat per narratives d'acció masculina. Un dels seus arquetips més recurrents és el model de trio protagonista —dos nois i una noia—, on la figura femenina solia ocupar un rol secundari, de suport emocional o d'interès romàntic. No obstant això, amb l'evolució dels interessos del públic i la redefinició del paper de la dona al Japó, sembla que aquest rol femení ha començat a canviar en les últimes dècades.

Per analitzar aquest fenomen, aquest treball pren com a objecte d'estudi dos dels títols més coneguts i aclamats, no només dins del *shônen* sinó en tot aquest mitjà. D'una banda, *Naruto* (1999), escrit per Masashi Kishimoto i publicat a Espanya per Glénat a partir de l'any 2002, obra clau que manté una estructura de personatges clàssica amb l'equip format per Naruto, Sasuke i la Sakura. De l'altra, *Jujutsu Kaisen* (2018), escrit per Gege Akutami i publicat a Espanya per Norma Editorial a partir de 2020. Tot i sorgir gairebé dues dècades més tard i presentar un trio aparentment idèntic —Itadori, Megumi i la Nobara—, aquesta darrera obra planteja unes dinàmiques radicalment diferents.

L'objectiu principal d'aquest treball no és només comparar aquests dos manga, sinó establir una connexió entre l'evolució dels seus personatges femenins i els canvis sociohistòrics que ha viscut Japó. Partim de la idea que el manga no és un mitjà hermètic, sinó que absorbeix i reprodueix la realitat social de la seva època. Per tant, es pretén determinar si el pas d'una heroïna com la Sakura Haruno a una com la Nobara Kugisaki respon a una simple decisió estilística de l'autor o si, en realitat, és el reflex d'una societat que està transitant del model tradicional de "bona esposa i mare sàvia" a la necessitat imperiosa d'una dona activa, autònoma i present en l'esfera pública. No obstant això, cal destacar que aquest treball se centra només en dos *shônen* i, per tant, no pretén representar tota aquesta categoria.

Tenint en compte aquest objectiu, la recerca es vertebra a partir de les preguntes següents:

- Ha canviat significativament el rol de la protagonista femenina en el model de trio de *Jujutsu Kaisen* en comparació amb *Naruto*?

- El personatge femení més recent, Nobara Kugisaki, té més autonomia i desafia els estereotips del *shônen* tradicionals de manera més efectiva que el personatge més antic, Sakura Haruno?

- Podem veure una connexió entre els canvis socials i culturals i l'evolució de la societat japonesa i la manera com es construeixen els personatges femenins dins d'aquest model?

A partir d'aquestes preguntes, sorgeix la hipòtesi següent: el rol femení en el model de trio del *shônen* ha experimentat una evolució positiva cap a una major autonomia i complexitat, trencant amb la figura de suport passiu. Aquesta transformació a *Jujutsu Kaisen* no és aïllada, sinó que reflecteix l'adaptació del gènere a unes noves expectatives socials i culturals més progressistes dels darrers anys al Japó.

Aquest treball s'estructura de la manera següent. En primer lloc, es presenta el context i marc teòric, on s'explica què és el *shônen*, com ha evolucionat al llarg del temps —des dels seus orígens als anys seixanta fins a l'actualitat— i com s'hi han representat tradicionalment els personatges femenins. Aquest apartat inclou també una descripció del context social i cultural del Japó en diferents etapes, ja que factors socioeconòmics i transformacions en els rols de gènere han influït en la construcció dels personatges dins del gènere *shônen*. Finalment, dins d'aquest apartat es desenvolupa el marc teòric sobre els conceptes de gènere i representació —com la mirada masculina (*male gaze*) o el Principi de la Barrufeta (*The Smurfette Principle*)—, amb l'objectiu d'entendre i analitzar la representació dels personatges femenins en el gènere *shônen*.

A continuació, el treball s'enfoca en un anàlisi que, després d'explicar el model que segueixen les dues obres, es divideix en dues parts: la primera centrada en la sèrie de *Naruto* i el seu personatge Sakura Haruno, i la segona en la sèrie de *Jujutsu Kaisen* i el seu personatge Nobara Kugisaki. Tot seguit, s'estableix una comparació i es fa una valoració dels resultats d'aquestes anàlisis amb l'objectiu de determinar si realment s'ha produït un canvi significatiu en la representació femenina del *shônen* o només modificacions superficials. Per últim, les conclusions reprenen les preguntes d'investigació inicials i la hipòtesi plantejada per confirmar-la o refutar-la.

Finalment, voldria destacar que la motivació per escollir aquest tema neix de la meva experiència personal com a consumidora de manga i anime des de petita. En llegir manga com *Naruto* de jove, simplement gaudia de la història sense fixar-m'hi gaire, però, amb el temps i després de llegir moltes altres obres, la meva visió ha canviat. M'he adonat que les protagonistes femenines, tot i ser importants, sovint tenien un desenvolupament limitat o quedaven a l'ombra dels personatges masculins. No obstant, aquesta observació no s'ajusta tant als títols recents com *Jujutsu Kaisen*, fent que em pregunti si aquesta diferència és realment una evolució conscient del shônen. És aquest dubte, nascut de la meva experiència

personal, el que m'ha motivat a analitzar acadèmicament la transformació del rol femení en el *shônen*.

2. Metodologia

Aquest treball utilitza una metodologia qualitativa i comparativa amb l'objectiu d'analitzar l'evolució del paper dels personatges femenins dins del model clàssic del trio protagonista en el manga *shônen*, i com aquesta representació reflecteix els canvis culturals i socials al Japó. La recerca se centra en l'estudi de dos casos concrets —*Naruto* (1999), de Masashi Kishimoto, i *Jujutsu Kaisen* (2018), de Gege Akutami—, escollits per la seva importància dins del *shônen*, la seva popularitat internacional i els gairebé vint anys de diferència entre la seva publicació, fet que permet observar possibles canvis generacionals en la representació femenina.

En primer lloc, la selecció d'aquestes obres s'ha fet tenint en compte el moment en què van ser publicades i la manera com estan construïdes les seves històries, ja que les dues pertanyen al *shônen* i tenen una estructura narrativa similar: el model de trio protagonista format per dos personatges masculins i un personatge femení. Aquest paral·lelisme estructural —Naruto, Sasuke i Sakura a *Naruto*; Itadori, Megumi i Nobara a *Jujutsu Kaisen*— permet una comparació directa entre el paper que tenen les protagonistes femenines. A més, totes dues obres han estat publicades a la revista *Weekly Shônen Jump*, fet que garanteix un públic similar.

En segon lloc, s'estableixen criteris d'anàlisi comuns per als dos personatges femenins per garantir una comparació sistemàtica i coherent. Aquests criteris són: (1) el grau de protagonisme dins la història, analitzant la presència del personatge en els arcs[1] principals i la seva influència en el desenvolupament de la trama; (2) la caracterització del personatge, incloent-hi la personalitat, els valors, les motivacions i la possible sexualització; (3) la funció dins del trio protagonista, observant si el personatge actua principalment com a suport emocional, com a element passiu o com a participant directe en l'acció; i (4) l'evolució al llarg de la història, valorant si el personatge experimenta un creixement real o si es manté en un rol fix.

En tercer lloc, l'anàlisi dels casos es basa en conceptes clau sobre el gènere i la representació de les dones als mitjans, com ara la construcció social del gènere, la mirada masculina (*male gaze*), el Principi de la Barrufeta (*Smurfette Principle*) i el model de trio freudià. Aquests conceptes permeten entendre no només què fan els personatges femenins, sinó també com i per què són representats d'una determinada manera en comparació amb els personatges masculins.

Finalment, la metodologia inclou un apartat de comparació i valoració dels resultats obtinguts, en què s'analitzen les diferències i similituds entre la Sakura Haruno i la Nobara Kugisaki en relació amb el context sociohistòric del Japó de les seves respectives èpoques.

[1] Un arc o arc narratiu és una part d'una història amb inici, desenvolupament i final propis dins del relat general, centrada en un conflicte o personatges concrets.

Això permet valorar si els canvis observats indiquen una evolució real en la representació femenina dins del *shônen* o si, per contra, es tracta de variacions superficials que mantenen estructures de gènere tradicionals.

Cal tenir en compte que aquest estudi presenta certes limitacions, ja que se centra únicament en dos casos concrets i no pretén generalitzar els resultats a tot el manga *shônen*. A més, l'anàlisi es basa exclusivament en el contingut dels manga originals, i no en les seves adaptacions animades, ja que el manga és la font primària i reflecteix directament les decisions dels autors. Tot i això, la comparació d'aquestes dues obres representatives ofereix una base sòlida per reflexionar sobre les tendències actuals en la representació femenina dins del *shônen*.

3. Context i marc teòric

A Espanya, el còmic espanyol o *tebeo*, equivalent del manga, no té un públic objectiu concret, ja que es dóna per suposat que tothom ho pot gaudir d'igual manera. En canvi, el manga japonès està dividit en diferents categories, que ens indiquen clarament a quin públic van destinades les seves obres. Algunes de les categories més rellevants són:

- *Kodomo* (こども): dirigit a un públic infantil. Ex: *Doraemon* i *Anpanman*.
- *Shônen* (少年): dirigit als nois adolescents. Ex: *Naruto* i *Jujutsu Kaisen*.
- *Shôjo* (少女): dirigit a les noies adolescents. Ex: *Sailor Moon* i *Fruits Basket*.
- *Seinen* (青年): dirigit a homes joves i adults. Ex: *Berserk* i *Monster*.
- *Josei* (女性): dirigit a dones joves i adultes. Ex: *Nana* i *Paradise Kiss*.

3.1. El manga shônen: característiques i evolució

El *shônen* està dirigit als nois adolescents d'entre 8 i 18 anys, tal com ens indica el mateix nom de la categoria. La paraula *shônen* s'utilitza per referir-se a nens o nois joves i, en japonès, s'escriu 少年. El primer caràcter (少) significa "poc" o "petit", mentre que el segon (年) significa "any". Per altra banda, el *shôjo* és l'equivalent al *shônen* per a noies, ja que el segon caràcter de la paraula (女) significa "dona", fet que mostra clarament una diferència en el gènere del públic al qual van destinades aquestes obres.

Les obres *shônen* es publiquen habitualment en revistes setmanals o mensuals que agrupen històries destinades només a aquest públic. Entre les més representatives destaquen la *Weekly shônen Jump* (Shueisha), coneguda per títols com *Dragon Ball* o *One Piece*, la *Weekly shônen Magazine* (Kodansha), on han aparegut obres com *Fairy Tail* o *Shingeki no Kyojin*, així com la *Weekly shônen Sunday* (Shogakukan), amb publicacions com *Detectiu Conan* o *Inuyasha*. També destaquem les revistes mensuals com la *Monthly shônen Gangan* (Square Enix) o la *Monthly shônen Ace* (Kadokawa), que han publicat títols com *Fullmetal Alchemist* o *Neon Genesis Evangelion*. Aquestes revistes no només contenen els capítols setmanals o mensuals de diversos *shônen*, sinó que també inclouen material extra com ara pòsters, concursos i articles de cultura pop.

Encara que amb la paraula *shônen* ja sabem a quin públic va dirigida l'obra, com podem determinar si un manga forma part o no d'aquesta categoria? Tot i que els *shônen* poden tenir temàtiques molt diverses —com drames històrics, fantasia, misteri, espai o aventures—, comparteixen, en general, característiques similars.

El *shônen* es caracteritza per la combinació d'acció, humor i valors com ara l'amistat, la superació personal i el treball en equip. Les seves històries solen seguir un protagonista jove, sovint ingenu o impulsiu, que persegueix un objectiu clar —com convertir-se en el millor lluitador, heroi o líder— i que, mitjançant l'entrenament, la determinació i la rivalitat amb altres personatges, aconsegueix créixer tant en força com en maduresa.

Els combats i les batalles són un pilar fonamental dins les històries, però sovint aquestes escenes estan acompanyades de moments d'humor, especialment del que s'anomena *slapstick humor*, que alleugen la tensió. Aquest tipus d'humor és físic i consisteix en situacions exagerades, cops, caigudes o reaccions desmesurades dels personatges, amb l'objectiu de provocar riure a través de l'acció i no tant del diàleg, tal com es pot observar a la figura 1.



Figura 1. Escena del manga Naruto amb Slapstick humor, capítol 3. Font: Masashi Kishimoto, Naruto, (ed. VIZ Media), 1999.

A més, l'honor i l'esperit de lluita són valors que sempre trobem en els herois del *shônen*, ja que els protagonistes mai es rendeixen davant les dificultats i, tot i fracassar, sempre ho tornen a intentar fins a aconseguir la victòria, com s'il·lustra a la figura 2. Tanmateix, aquest tipus de manga també està caracteritzat per tenir personatges femenins representats de manera estereotipada: tradicionalment, moltes dones han aparegut amb cossos hipersexualitzats —figures en forma de rellotge de sorra, pits grans, cintura petita, i roba que deixa poc a la imaginació— per atraure l'atenció del públic masculí que, al cap i a la fi, és el públic a qui va dirigit el *shônen*. Aquest recurs, conegut com a *fanservice*, es pot observar a la figura 3 i ha estat una característica controvertida del *shônen*, atès que redueix les dones a objectes visuals amb un paper superficial dins de la història.

En el manga *Naruto* veiem clarament reflectides moltes d'aquestes característiques. El protagonista és un nen de 12 anys molt inquiet, que té com a somni arribar a ser el ninja més fort per poder-se convertir en *Hokage*, és a dir, liderar la seva vila. Mitjançant durs entrenaments, batalles èpiques que no sempre acaba guanyant i el treball en equip, ho acabarà aconseguint. Per altra banda, també hi trobem molts moments que utilitzen aquest

tipus de comèdia, fins i tot en els moments més inesperats, i personatges femenins amb proporcions poc realistes.



Figura 2. Escena del m*anga Naruto que mostra perseverància després d'una derrota, capítol 27. Font: Masashi Kishimoto, Naruto, (ed. VIZ Media), 1999.*



Figura 3. Escena del manga Naruto amb fanservice i proporcions poc realistes, capítol 157. Font: Masashi Kishimoto, Naruto, (ed. VIZ Media), 1999.

Després de veure les característiques principals del *shônen*, cal observar com aquestes han anat canviant al llarg del temps. L'estil narratiu, els temes i la representació dels personatges —tant masculins com femenins— han evolucionat, adaptant-se tant al context històric i social de Japó com a les expectatives dels lectors. Amb els anys, el *shônen* ha passat de relats senzills d'aventures o de ciència-ficció a històries molt més complexes amb estructures narratives més riques i universos més ben elaborats.

En aquesta evolució es poden distingir tres grans etapes que marquen el desenvolupament del *shônen*: els clàssics dels anys 60 als 80, que van assentar les bases del *shônen*; l'anomenada "era d'or" dels 90 als 2000; i finalment, l'era moderna, on trobem una mirada més crítica i contemporània, especialment pel que fa a la diversitat i la representació de gènere.

3.1.1. Els Clàssics dels anys 60 – 80

Durant les dècades dels 60 fins als 80, el *shônen* va establir les seves bases fonamentals a través d'obres com *Astro Boy*, *Mazinger Z* i *Dragon Ball*, les quals encara són conegudes actualment. En aquesta etapa, l'estil narratiu es caracteritza per històries senzilles, lineals i fàcils de seguir, on els protagonistes són joves herois que volen millorar i fer-se més forts.

Durant aquests anys, el *shônen* va definir i popularitzar els gèneres que han marcat la història del manga, centrant-se al voltant de tres temes principals. El gènere de l'Esport, amb títols com *Captain Tsubasa*, mostrava com la disciplina i la superació podien conduir el protagonista a la victòria. Paral·lelament, el gènere de la Ciència-Ficció i els Mecha van evolucionar cap a històries de robots gegants i guerres galàctiques, reflectint l'interès tecnològic de l'època. Finalment, el gènere d'Acció i Arts Marcials es va convertir en el més popular. L'èxit d'aquesta categoria va esclatar a la dècada dels 80 amb sèries com *Dragon Ball*, que sintetitzaven l'aventura i la comèdia, juntament amb poders espectaculars. Totes aquestes històries centrades en l'acció i les arts marcials tenien un tret en comú: eren obres amb trames que se sostenien principalment en batalles constants, les quals tenien una violència sovint exagerada i espectacular, mostrant escenes explícites amb un excés de sang, fet que queda exemplificat a la figura 4.

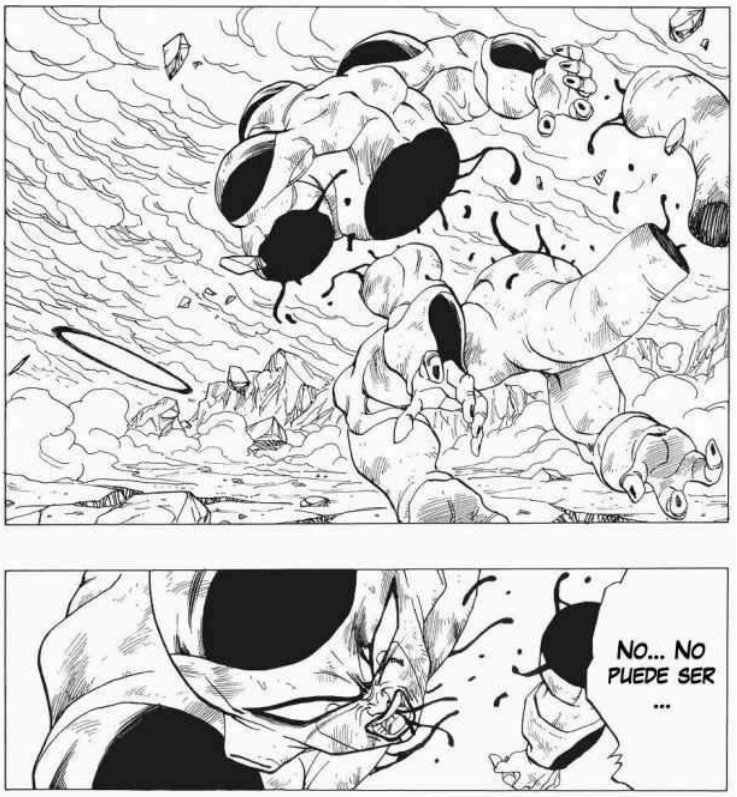

Figura 4. *Representació explícita de la violència al manga Dragon Ball.*
El personatge Freezer és seccionat per la meitat pel seu propi atac, capítol 326.
Font: Akira Toriyama, Dragon Ball (ed. Planeta DeAgostini), 1984.

Aquests primers *shônen* van promoure valors essencials com la perseverança, l'amistat i l'esperit de superació, que van continuar marcant aquesta categoria en dècades posteriors, ja que es van convertir en el model a seguir. Per altra banda, tot i que el *shôjo* també es va desenvolupar en aquest moment, van ser aquests gèneres centrats en l'acció i la superació els que van dominar el mercat.

3.1.2. L'Era d'Or dels anys 90 – 2000

Els anys 2000-2010 són considerats l'era d'or del *shônen*, atès que va ser en aquest moment quan aquesta categoria va assolir una projecció global gràcies als anomenats *Tres Grans*: *Naruto*, *Bleach* i *One Piece*. Aquestes obres van mantenir els valors tradicionals del *shônen* —amistat, esforç i superació—, però van introduir nous elements. Les històries van passar a tenir trames més llargues i un desenvolupament emocional més profund i no tan superficial, sobretot amb personatges amb passats tràgics que aportaven un nou format més dramàtic a la història. A més, els móns on es desenvolupa la trama es van tornar més amplis i coherents, amb regles i sistemes de poder complexos. Un exemple seria el *chakra* utilitzat a *Naruto*, que sembla inspirat en el *ki* que trobem a *Dragon Ball*, però és més complex perquè cada tècnica té regles i estratègies, mentre que el *ki* és més fàcil d'utilitzar.[2]

Tot i aquests canvis, els *shônen* d'aquest període van mantenir rols de gènere força tradicionals, fent que els personatges femenins sovint tinguessin només papers secundaris. Aquesta etapa va consolidar el *shônen* com el tipus de manga més influent i internacional.

3.1.3. L'Era Moderna des de l'any 2010 – actualitat

A partir del 2010, el *shônen* ha entrat en una nova etapa més moderna, amb sèries com *Jujutsu Kaisen*, *Shingeki no Kyojin* o *Haikyuu!!*. Actualment, les històries són més complexes i psicològicament més elaborades, amb trames paral·leles i flashbacks que ens permeten explorar més profundament els sentiments i traumes dels personatges.

Aquestes obres presenten sovint personatges amb personalitats més complexes o amb conflictes interns, fent-los més humans, cosa que no trobem tant en els *shônen* anteriors. A més, aquestes sèries mostren una major consciència sobre la diversitat i el paper de la dona, abordant temes que abans es passaven per alt, com la salut mental i les batalles amb conseqüències reals.

Paral·lelament, apareixen històries amb temàtiques molt diverses: des de combats amb poders sobrenaturals (*Jujutsu Kaisen*), fins a esports (*Haikyuu!!*), gastronomia (*Shokugeki no Soma*), ciència (*Dr. Stone*) o conflictes humans complexos (*Shingeki no Kyojin*). En conjunt,

[2] El *chakra* és una energia interna que els personatges de *Naruto* utilitzen per executar habilitats especials, cadascuna amb regles i limitacions d'energia. El *ki*, que apareix a *Dragon Ball*, és una energia vital que augmenta la força, la velocitat i els atacs, i té menys regles tècniques.

podem dir que aquesta etapa es caracteritza per la innovació i l'experimentació, demostrant que encara és possible aportar originalitat dins d'un estil amb dècades de tradició.

3.2. Context sociohistòric i evolució de la representació femenina en el shônen

Per entendre millor les transformacions socials i econòmiques de Japó i la seva repercussió en la representació femenina al manga, seguirem les explicacions de Blai Guarné, professor a la Universitat Autònoma de Barcelona de l'assignatura "Societat de l'Àsia Oriental", tal com es van documentar en apunts elaborats durant les seves classes. Aquest procés es pot contextualitzar examinant primer l'etapa compresa entre els anys 60 i 80, un període fonamental on s'estableixen els rols de gènere tradicionals influenciats per la postguerra, que la ficció reflectirà a les seves pàgines.

3.2.1. Els Clàssics dels anys 60 – 80

Durant la dècada dels 60, en ple miracle econòmic de la societat japonesa, s'estableix el model de societat-empresa on l'home es dedicava en cos i ànima a l'empresa i la dona es quedava a càrrec de la casa, reinterpretant el rol tradicional de "bona esposa i mare sàvia"[3] que va néixer durant l'era Meiji. D'altra banda, juntament amb la urbanització i l'arribada dels electrodomèstics, sorgeix la ideologia del *my-home*[4], un nou estil de vida centrat a construir una llar privada i moderna, equipada amb totes les comoditats del moment. El marit passava tot el dia treballant a l'empresa, esdevenint una figura absent. Com a conseqüència, la dona es veia obligada a assumir el poder absolut dins de casa. És a dir, no només cuidava la família, sinó que gestionava íntegrament els diners —fins al punt d'administrar el sou del marit i assignar-li una paga setmanal— i prenia totes les decisions econòmiques importants, com l'adquisició dels electrodomèstics o l'estalvi familiar.

Posteriorment, als anys 70, es va produir un canvi important. La consolidació del model de família nuclear va comportar la desaparició de la convivència amb els avis i altres parents, fent que la dona hagués d'assumir tota la càrrega de la criança. Es va quedar aïllada a la llar i amb menys tasques físiques a realitzar gràcies als electrodomèstics, canalitzant tota la seva energia, de manera obsessiva, cap a l'educació dels fills, generant un vincle de dependència emocional molt intens. Aquesta nova societat, anomenada societat maternal o *bosei-shakai*, exigia una dedicació tan absoluta que va forçar les dones a seguir un patró laboral conegut com la Corba en M: treballar de joves, abandonar el mercat en tenir fills per dedicar-se a ser

[3] En japonès es coneix amb el terme *ryōsai kenbo*. Originalment era un ideal tradicional, però a la postguerra es va reinterpretar per servir al capitalisme: la dona servia l'Estat educant els fills i cuidant eficientment del marit perquè aquest fos plenament productiu a la fàbrica.

[4] L'ideal de vida *My-Home* es simbolitzava amb la possessió dels «Tres Tresors», també coneguts com les «Tres K»: *Kuruma* (cotxe), *Kura* (aire condicionat) i *Kara terebi* (televisió en color). Aquests objectes marcaven l'estatus de la nova classe mitjana japonesa.

mares i reincorporar-se al mercat laboral anys més tard, però només com a mà d'obra barata i a temps parcial.

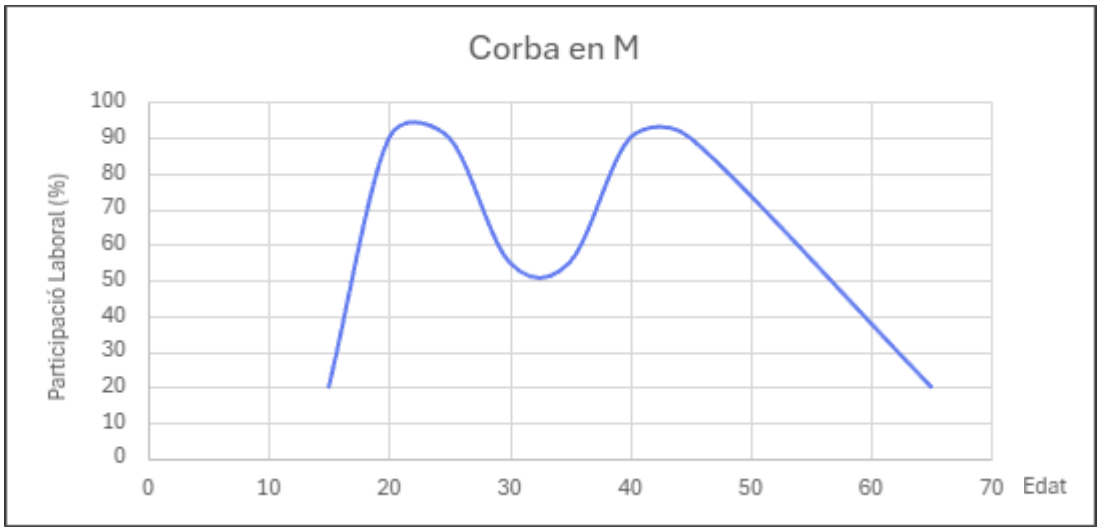

Figura 5. Representació gràfica de la «Corba en M» de la participació laboral femenina al Japó. Font: Elaboració pròpia a partir de continguts exposats per Blai Guarné (Societat de l'Àsia Oriental, UAB).

Al primer pic de la corba hi trobem les dones joves, habitualment entre els 20 i 25 anys, just després d'acabar els estudis. Durant aquesta etapa, la taxa d'ocupació és notablement alta. Aquestes dones sovint ocupen llocs administratius sense perspectives de promoció, atès que deixarien la feina al casar-se i tenir fills. La fase següent és la vall, que es produeix de manera dràstica quan la corba s'enfonsa entre els 25 i 35 anys. Aquest descens coincideix amb el moment d'iniciar la vida familiar i el naixement del primer fill. Finalment, la corba experimenta un segon pic, al voltant dels 45 anys, quan la dona torna al mercat laboral un cop els fills ja són més grans, sovint a l'edat de l'institut. És important destacar que, tot i que el percentatge de participació laboral augmenta un altre cop, el nivell de qualitat de la feina accessible no és el mateix que el de l'etapa inicial. Moltes d'aquestes dones es reincorporen com a treballadores a temps parcial i amb sous significativament més baixos.

Finalment, als anys 80, enmig d'una bombolla econòmica, la mentalitat va canviar. En una societat on les necessitats bàsiques —menjar, casa, feina— ja estaven cobertes, la gent va començar a buscar "variables intangibles" com la felicitat emocional o l'amor. Els matrimonis concertats que es celebraven fins al moment van anar disminuint, en benefici dels matrimonis basats en l'amor romàntic. Tot i que l'ideal era casar-se per amor, la realitat del sistema laboral no havia canviat. El marit continuava treballant i no era present a casa, de manera que la dona desplaçava tota aquesta càrrega afectiva cap als fills —societat maternal—, ja que no podia viure aquest amor romàntic amb el marit.

Per altra banda, tot i que el 1986 va entrar en vigor la Llei d'Igualtat d'Oportunitats en l'Ocupació —*Equal Employment Opportunity Law* (EEOL)— per garantir les mateixes

oportunitats a la feina, les empreses van crear dues categories de contractació diferents. La «via de carrera», pensada per als homes, i la «via administrativa», destinada a les dones, que les mantenia en feines d'assistència sense possibilitat d'ascens, assumint que abandonarien el seu lloc de treball tan aviat com esdevinguessin mares.

En aquell moment, les dones ja assolien una educació superior, atès que assistien a la universitat 4 anys —fins als anys 70 només hi assistien durant 2 anys—, igual que els homes, però les feines que podien obtenir al reincorporar-se al mercat laboral després de tenir fills eren precàries. Això els generava una frustració professional i, com a conseqüència, van buscar la realització personal apuntant-se a diferents cursos culturals —ceràmica, *ikebana*[5], entre d'altres— per tal d'omplir aquest buit professional. S'hi dedicaven amb tanta intensitat que, fins i tot, acabaven convertint-se en expertes i, finalment, en mestres. Aquesta via representava una alternativa estratègica a la precarietat de la Corba en M. En lloc de reincorporar-se al mercat laboral en condicions subalternes, les dones podien mantenir-se actives establint-se com a instructores autònomes de les seves arts, construint així una carrera amb estatus i ingressos propis al marge del sistema empresarial masclista que les discriminava.

Aquests canvis no van afectar només l'estructura familiar i laboral, sinó que també van influir en el sector de l'entreteniment. Els homes controlaven la indústria del manga d'aquell moment, de manera que els personatges femenins d'entre els anys 60 i 80 sovint quedaven relegats a un segon pla. Aquests personatges tenien papers estereotipats i estaven definits per la seva relació amb el protagonista masculí. A més, tenien rols associats a la cura i el suport emocional, reflectint els valors predominants de l'època. És per això que la seva funció principal consistia en ajudar i acompanyar l'heroi des d'una posició de subordinació. El seu paper era indispensable, però alhora invisible, fent que el personatge masculí acaparés tota l'atenció.

En aquesta etapa, totes aquestes característiques dels personatges femenins es veuen clarament reflectides en els *shônen* més rellevants de l'època —*Astro Boy* (1952-1968), *Mazinger Z* (1972-1974) i *Dragon Ball* (1984-1995)—, on les dones solen assumir rols secundaris que reforcen el protagonisme masculí. A *Astro Boy*, el personatge de la Uran actua sobretot com a suport emocional, i sovint es troba en situacions en què el protagonista l'ha de rescatar o protegir, fet que es pot observar en el capítol 7. A *Mazinger Z*, la Sayaka Yumi és presentada com una forta pilot de robots, però les seves intervencions són habitualment poc efectives i queda fora de combat ràpidament, com en el capítol 5, de manera que acaba necessitant ajuda constant, reforçant l'heroisme del protagonista. Finalment, a *Dragon Ball*, figures com la Bulma o la Chi-Chi tenen una presència significativa, però el seu paper queda limitat a tasques intel·lectuals o a la vida familiar —en el cas de la Chi-Chi, encarnant sovint la figura de la dona en la societat maternal, obsessionada amb els estudis del fill—, mentre que l'acció i el progrés narratiu recauen en els personatges

[5] Art floral japonès que consisteix en l'arranjament de flors i altres elements vegetals.

masculins. Tot i que inicialment pot semblar que els personatges femenins tenen un paper important, a mesura que va avançant la història, són desplaçats progressivament de l'acció.

Malgrat aquesta tendència general a la subordinació, cap a la part final d'aquest període es comencen a detectar els primers símptomes de canvi, coincidint amb l'aparició de l'amor romàntic. Tal com assenyala Frederik L. Schodt, autor i traductor estatunidenc, a *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*, tradicionalment, els personatges femenins havien estat poc més que objectes sexuals, o dones recatades i idealitzades que es dedicaven totalment a l'home i sempre estaven disposades a sacrificar-se per ell. No obstant això, a principis dels anys 80 es va començar a veure un augment de personatges femenins independents que van preparar el terreny per la transformació que va tenir lloc a les dècades següents.

3.2.2. L'Era d'Or dels anys 90 – 2000

La bombolla especulativa de principis dels anys noranta va acabar amb l'optimisme i la prosperitat que la gent havia gaudit durant la dècada anterior. Aquest col·lapse no només va donar lloc a una llarga etapa d'estancament econòmic, sinó que va comportar una crisi d'identitat de la societat japonesa que va provocar una transformació dels models d'heroi de la ficció.

Aquesta crisi és coneguda com la Dècada Perduda, un període de recessió que es va allargar fins als anys 2000. La classe mitjana —que era més o menys homogènia fins aleshores— es va trencar i va donar pas a una societat on la desigualtat es va fer visible. En aquest context, el mercat laboral es va precaritzar a causa de l'aparició dels treballadors per hores i al fet que la gent jove no s'hi podia incorporar. Les dones van patir especialment aquesta situació ja que les empreses les continuaven encasellant en feines auxiliars on no podien ascendir, deixant-les en una posició molt més vulnerable que la dels homes. A més, el model de la societat maternal dels anys 70 va entrar en crisi, ja que es va començar a culpar les mares d'haver sobreprotegit els fills, creant una generació suposadament incapaç d'afrontar la realitat.

Aquest clima de pessimisme va provocar una profunda crisi de la masculinitat tradicional. La figura de l'home que hi havia fins al moment, el treballador d'empresa que fins aleshores garantia la seguretat econòmica, va deixar de ser vist com un heroi infal·lible. Fins als anys 90, si l'home sacrificava la seva vida per l'empresa, aquesta cuidava i garantia el seu benestar. Dit això, quan la bombolla va esclatar, per primera vegada, les grans empreses no podien mantenir tothom, trencant la seguretat de tenir feina de per vida. Molts homes, que havien estat absents a casa durant dècades, es van trobar de cop a l'atur o jubilats a casa. Els joves d'aquesta generació, que no tenien relació amb els seus pares a causa del seu absentisme, ja no veien en ells models a seguir, sinó homes tristos i descartats per les empreses per les quals havien donat la vida. Van passar de ser herois empresarials a víctimes prescindibles del sistema.

Aquesta realitat socioeconòmica va reflectir-se directament en l'evolució del *shônen* de finals dels anys 90, abandonant la idea dels anys anteriors segons la qual l'home fort havia de protegir sempre la dona. Els nous protagonistes masculins sovint eren insegurs o immadurs —intentaven fugir de les responsabilitats—, fent que les històries necessitessin personatges femenins molt més competents i complexos per compensar les mancances de l'heroi i aportar la maduresa que els hi faltava.

Aquesta crisi de la masculinitat queda perfectament plasmada en la figura de Naruto Uzumaki. Lluny de l'heroi infal·lible i protector de dècades anteriors, en Naruto és un orfe marginat i impulsiu, sent una representació gràfica de la pèrdua de referents paterns i de la desorientació de la joventut de l'època, caracteritzada sovint per la immaduresa i la fugida de les responsabilitats. La seva inestabilitat emocional i manca de sentit comú no només reflecteix la incertesa d'una generació que ha vist desaparèixer l'estabilitat laboral, sinó que exigeix la presència d'una figura femenina que aporti el seny, l'ordre i l'estructura que l'heroi masculí és incapaç de mantenir per si mateix.

En aquest període, observem un canvi substancial en els personatges femenins del *shônen*. Tot i que el *fanservice* augmenta, les dones deixen de ser meres espectadores passives per entrar a l'acció en el camp de batalla. Un exemple d'aquesta transició la trobem a *Neon Genesis Evangelion*, on el personatge de la Misato Katsuragi assumeix el lideratge i pren la iniciativa davant d'un protagonista paralitzat per la inseguretat, fet que ja s'observa en el capítol 1 i que es vincula amb la manca de referents paterns.

En *shônens* clàssics que neixen a finals dels 90, com *One Piece* o *Naruto*, les dones ja formen part integral dels equips de combat. Tanmateix, el seu paper continua sent ambivalent, ja que, tot i que tenen un rol actiu i poder, sovint acaben relegades a funcions de suport —generalment logístic o mèdic— i requereixen ser salvades, perpetuant encara certes inèrcies del passat.

Finalment, el canvi de mil·lenni va portar una redefinició de les expectatives de gènere. La masculinitat era percebuda com a cada cop més passiva i, com a conseqüència, es va popularitzar la figura de la "dona carnívora". Tot i les connotacions negatives, aquest terme s'utilitzava per descriure les dones que, en resposta a aquesta passivitat masculina i la crisi econòmica, prenien la iniciativa. Aquest canvi de paradigma va preparar el terreny per a l'aparició de personatges femenins radicalment diferents, assentant les bases de les protagonistes que dominarien el *shônen* a partir de l'any 2010.

3.2.3. L'Era Moderna des de l'any 2010 – actualitat

Si les dècades anteriors van estar marcades per la crisi i la incertesa, a partir del 2010 el Japó entra en una fase on la participació activa de la dona deixa de ser una opció per convertir-se en una necessitat. Aquest gir polític i social ha impulsat un nou tipus d'heroïna en la ficció que trenca definitivament amb la passivitat del passat.

El punt d'inflexió històric arriba el 2013. Aquest any, el Primer Ministre Shinzo Abe llança la política de *Womenomics* que, sota l'eslògan "construir un món on les dones brillin", intenta que les dones s'integrin plenament al mercat laboral.

L'estat reconeix per primera vegada que, davant l'envelliment demogràfic i l'estancament econòmic, necessita incorporar la mà d'obra femenina al mercat de treball. Malgrat que la desigualtat de gènere segueix sent molt elevada al Japó, el discurs oficial ha canviat: ja no s'espera que la dona es quedi a casa, sinó que se li exigeix una productivitat econòmica. Aquest mandat es retroalimenta amb el fenomen social de les "dones carnívores", ja que davant d'una masculinitat percebuda com a "herbívora" o passiva, les dones assumeixen la iniciativa i l'agressivitat necessàries per sobreviure en el Japó actual, trencant els esquemes de submissió tradicionals.

Dit això, cal puntualitzar que, malgrat que les dones ja formaven part del mercat laboral, tal i com hem vist anteriorment amb la Corba en M, el canvi es troba en la qualitat i la continuïtat del treball. Abans, la feina de les dones era considerada mà d'obra barata i prescindible, ja que no tenien posicions importants i, al tornar a incorporar-se després de tenir fills, només optaven a feines de temps parcial o auxiliars. A més, es donava per fet, i es fomentava, que les dones marxessin de la feina per tal de tenir fills. L'objectiu del Primer Ministre Abe, amb aquesta nova política, era que les dones ocupessin càrrecs de responsabilitat, convertint-se així en un motor de l'economia. Per altra banda, també buscava eliminar la vall de la Corba en M, és a dir, que la dona no deixés de treballar al convertir-se en mare. És per aquest motiu que es planteja crear guarderies i canviar la cultura empresarial, atès que es vol aconseguir una línia recta laboral, igual que la dels homes.

Malgrat les bones intencions, la realitat ha estat diferent. Encara que la presència de les dones ha crescut, sovint ha estat més per necessitat econòmica familiar que per un canvi real de mentalitat. A la pràctica, les dones han entrat al mercat, però continuen tenint molt difícil l'accés als càrrecs on realment es prenen decisions.

Aquesta nova exigència social, que empeny les dones a ser autosuficients i ambicioses, es trasllada ràpidament al manga *shônen* contemporani. Els autors actuals, influïts per un entorn que exigeix a les dones ser productives i portar la iniciativa, comencen a dibuixar personatges femenins que ja no es defineixen per la seva relació amb l'heroi masculí. L'arquetip de la "sanadora" o la "damisel·la en perill" queda obsolet; la nova heroïna lluita al front, té motivacions pròpies alienes al romanç i posseeix una confiança que, fins i tot, pot ratllar l'arrogància, reflectint així l'actitud de la "dona carnívora" que no demana permís per ocupar el seu espai.

Aquesta evolució es fa tangible en títols de gran impacte recent, on les dinàmiques de poder s'han capgirat completament. Un exemple clar d'això és *Shingeki no Kyojin* amb personatges

com la Mikasa Ackerman, atès que inverteix la dinàmica tradicional en esdevenir la protectora d'un protagonista masculí sovint incapaç de defensar-se sol. De la mateixa manera, obres com *Chainsaw Man* normalitzen una ambició i una agressivitat femenina que s'allunyen de la compassió o la tendresa, presentant dones que no dubten a utilitzar la violència per assolir els seus objectius. És precisament en aquest context on emergeix la Nobara Kugisaki, la figura que analitzarem més endavant i que exemplifica aquesta nova heroïna independent, alliberada de les càrregues assistencials del passat.

3.3. Marc teòric: gènere i representació

Després de fer un repàs, de forma general, del paper de la dona al Japó al llarg de les darreres dècades, queda clar que el manga reflexa la realitat social de cada època. Hem vist com els personatges principals femenins del *shônen* han passat de la subordinació de la "bona esposa i mare sàvia" dels anys 60 fins a l'agressivitat de la "dona carnívora" d'aquests últims anys, seguint en paral·lel les transformacions econòmiques i socials del país. Un cop establert aquest marc històric i social, és necessari aprofundir en les bases sociològiques que hi ha al darrere d'aquests rols i, per tal de dur-ho a terme, cal definir un marc teòric clau que ens permeti analitzar les similituds i diferències entre la Sakura i la Nobara.

En el següent punt explicarem conceptes clau —com la construcció dels estereotips o la mirada masculina— que ens serviran d'eina per veure si la Sakura i la Nobara trenquen realment amb els models tradicionals.

3.3.1. La construcció social del gènere i els estereotips

Per tal d'analitzar críticament els rols dels personatges a *Naruto* i *Jujutsu Kaisen*, primer cal diferenciar dos conceptes que es confonen sovint: el sexe i el gènere, ja que són conceptes clau per entendre com es construeixen els estereotips.

En el llibre *El segon sexe* (1949), Simone de Beauvoir, autora i filòsofa francesa de referència en el pensament feminista, estableix una distinció fonamental entre allò que és biològic i allò que és socialment construït, distinció que posteriorment donarà lloc als conceptes de sexe i gènere tal com els coneixem avui. Tot i que Beauvoir no utilitza explícitament el terme "gènere", la seva obra és clau per entendre'n el significat i la importància.

D'una banda, Beauvoir entén el sexe com una realitat biològica. El sexe fa referència a les diferències anatòmiques i fisiològiques entre homes i dones, com ara els òrgans reproductors, les funcions biològiques relacionades amb la reproducció o certes característiques corporals. Aquestes diferències són biològiques i inherents, i Beauvoir no les nega ni les minimitza. Tanmateix, remarca que el fet biològic per si sol no determina la vida d'una persona ni la seva posició social. És a dir, el sexe explica el cos, però no justifica les desigualtats socials entre homes i dones.

D'altra banda, el que avui anomenem "gènere", apareix a l'obra de Beauvoir com una construcció social i cultural. Aquesta idea queda condensada en la seva cèlebre afirmació: "No es neix dona: s'arriba a ser-ho". Amb aquesta frase, Beauvoir afirma que ser "dona" no és una conseqüència directa del sexe biològic, sinó el resultat d'un procés d'educació, socialització i interiorització de normes socials. La societat assigna a les dones uns rols, comportaments i expectatives determinades —com la passivitat, la cura dels altres o la dependència— que no provenen de la natura, sinó de la cultura.

Beauvoir explica que, des de la infància, les nenes són educades de manera diferent dels nens, ja que se les orienta cap a certes actituds i valors que reforcen una idea concreta de feminitat. D'aquesta manera, el gènere es construeix socialment a través de l'educació, la família i la cultura. Un exemple clar és la vinculació històrica de la dona a l'àmbit domèstic: no és que biològicament no estigués capacitada per a la vida pública, sinó que la societat li va imposar aquest paper a través dels rols de gènere.

A més, Beauvoir introdueix la idea que la dona ha estat definida tradicionalment com "l'Altre", una figura secundària en oposició a l'home, que es considera el subjecte universal. Això demostra que el gènere no defineix només quines tasques fan les dones, sinó quin valor tenen. En el fons, no és només un conjunt de rols, sinó un sistema de poder que legitima la desigualtat entre sexes.

En conclusió, segons Simone de Beauvoir, el sexe és una realitat biològica amb la qual es neix, mentre que el gènere és una construcció social que s'aprèn i s'imposa al llarg de la vida. Aquesta distinció permet entendre que les diferències i desigualtats entre homes i dones no són naturals ni inevitables, sinó històriques i modificables.

Segons Stuart Hall, teòric cultural i sociòleg, els estereotips simplifiquen els personatges i fan que puguem entendre immediatament quin tipus de paper —protagonista, personatge còmic, interès romàntic, …— tindrà dins de la història. En la ficció, i especialment en productes molt populars com el manga, aquests estereotips sovint funcionen com una manera ràpida de presentar un personatge. Això vol dir que els autors atribueixen als personatges trets que els lectors poden identificar immediatament, de manera que sigui possible entendre ràpidament quin tipus de rol ocuparan sense necessitat d'un desenvolupament complex des del principi de la història. Aquest recurs facilita al lector la comprensió de la trama, però alhora comporta el risc de reforçar visions simplistes i rígides de la societat.

En aquest sentit, els estereotips de gènere han estat especialment presents en el manga *shônen*. Tradicionalment, els personatges femenins han estat associats a valors com la passivitat, l'emotivitat, la cura dels altres i la vinculació a l'àmbit privat, com la llar o les relacions personals. Aquest tipus de representació tendeix a mostrar les dones com a figures de suport emocional, infermeres, mares simbòliques o interessos romàntics, més que com a

protagonistes que prenen decisions importants. La seva funció narrativa sovint no és fer avançar l'acció, sinó reforçar la motivació del protagonista masculí o servir com a element per generar emoció.

En canvi, els personatges masculins han estat construïts a partir d'estereotips oposats: activitat, força física, racionalitat, capacitat de lideratge i vinculació a l'àmbit públic. L'home apareix com aquell que actua, lluita, pren decisions i s'enfronta al món exterior. Aquest repartiment de rols no és casual, sinó que reflecteix una visió tradicional del gènere arrelada en la societat patriarcal, on l'espai públic i l'acció han estat històricament reservats als homes, mentre que les dones han estat relegades a l'esfera privada.

Així, tot i que els estereotips poden facilitar la lectura i la identificació immediata dels personatges, també contribueixen a perpetuar una representació desigual dels rols de gènere, especialment quan es repeteixen de manera sistemàtica i sense qüestionament crític.

3.3.2. La Mirada Masculina (Male Gaze)

Un altre concepte clau per analitzar la representació de gènere en el manga *shônen* és el de la mirada masculina —també coneguda com *male gaze*—, desenvolupat per la teòrica feminista Laura Mulvey en el seu article *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975). Tot i que Mulvey formula aquesta teoria a partir de l'anàlisi del cinema clàssic, el concepte també s'aplica a altres mitjans audiovisuals i gràfics, ja que, igual que el cinema, el manga presenta la història mitjançant imatges que guien la manera com el lector mira i interpreta els personatges.

Segons Mulvey, moltes obres audiovisuals estan creades pensant en un espectador masculí heterosexual com a principal destinatari. Aquesta perspectiva estableix una clara dicotomia entre un subjecte actiu i un subjecte passiu: el subjecte actiu és qui actua, pren decisions i fa avançar la narració, mentre que el subjecte passiu és aquell personatge que no impulsa l'acció, sinó que és definit principalment per la seva presència visual o pel paper que té en relació amb el protagonista. En aquest esquema, el personatge masculí és qui actua, pren decisions i fa avançar la narració, mentre que el personatge femení és presentat principalment com un cos destinat a ser observat, allò que Mulvey defineix com *to-be-looked-at-ness*.

Aquesta oposició entre subjecte actiu i subjecte passiu no es limita únicament a l'àmbit visual, sinó que també la trobem a nivell narratiu i és un element fonamental per entendre la representació de gènere dins del *shônen*. Històricament, el personatge masculí ha estat construït com el subjecte de l'acció: és qui pren la iniciativa, qui lluita, qui decideix i qui impulsa el desenvolupament de la història. En canvi, el personatge femení ha ocupat sovint una posició passiva, com a objecte de l'acció: és aquella a qui es protegeix, a qui es segresta, per qui es lluita o a través de qui el protagonista masculí construeix les seves motivacions.

Aquesta dicotomia no afecta només la quantitat d'accions que realitzen els personatges, sinó també la importància que tenen dins de la història. Mentre que els personatges masculins solen tenir objectius propis, arcs de desenvolupament clars i capacitat de decisió, els personatges femenins apareixen sovint condicionats per les decisions dels altres. D'aquesta manera, la dona no només queda relegada a un segon pla dins del relat, sinó que depèn del protagonista masculí, reforçant la idea que la seva rellevància dins de la història depèn principalment de la relació amb ell.

En el context del manga *shônen*, aquesta estructura resulta especialment rellevant, ja que l'acció és el motor principal del relat i aquesta recau majoritàriament en els personatges masculins, deixant les dones fora del focus central. Això explica per què, durant molts anys, fins i tot personatges femenins amb habilitats de combat o gran poder han tingut un paper molt limitat o han estat poc aprofitats en moments clau de la trama.

Tanmateix, aquesta dicotomia actiu/passiu no és immutable. En alguns *shônen* més recents, comencen a aparèixer personatges femenins que qüestionen aquest esquema tradicional, assumint rols actius, prenent decisions pròpies i participant de manera directa en el desenvolupament de l'acció.

Aquesta manera de mostrar els personatges reforça els estereotips de gènere descrits en el punt anterior. Si, tal com assenyala Beauvoir, la dona ha estat definida històricament com "l'Altre" en relació amb l'home, la mirada masculina trasllada aquesta jerarquia al pla visual: l'home ocupa la posició central des d'on actua, mentre que la dona és situada en una posició subordinada, passiva i sovint en enquadraments fragmentats, destacant certes parts del cos —cul, pit, llavis, etc.— i posant l'accent en l'aparença física més que en l'acció o la personalitat, fent que el personatge es percebi com un objecte visual, tal i com veiem a la figura 6. Així, la desigualtat de gènere no només es manifesta a través dels rols narratius, sinó també a través de la manera d'enquadrar els cossos.

En el manga *shônen*, tradicionalment orientat a un públic adolescent masculí, aquesta mirada es manifesta sovint a través de l'objectificació dels personatges femenins. Això es pot observar mitjançant el *fanservice*, com ara enquadraments que sexualitzen el cos femení, vestuari poc funcional o inadequat per al combat, o una representació que prioritza l'aparença física per sobre la resta. En aquests casos, el personatge femení deixa de tenir un paper actiu en la narració i passa a funcionar sobretot com un recurs visual que acompanya l'acció protagonitzada pels personatges masculins.

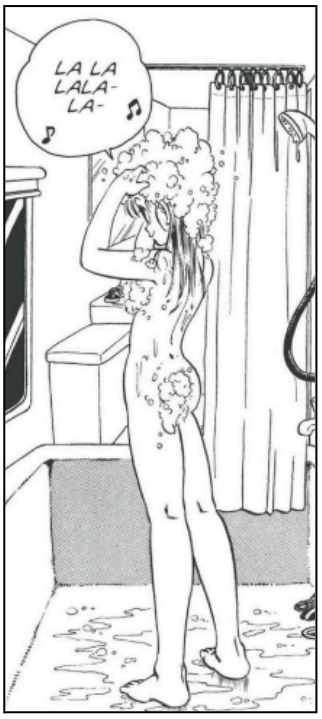

Figura 6. *Exemple de male gaze al manga Dragon Ball. L'escena mostra la Bulma en una situació d'intimitat mentre és observada per un personatge masculí, posant el focus en el seu cos com a objecte de mirada, capítol 9. Font: Akira Toriyama, Dragon Ball, (ed. Planeta DeAgostini), 1984.*

3.3.3. El Principi de la Barrufeta (The Smurfette Principle)

Per explicar la presència femenina dins de grups on predominen els homes, destaquem el concepte conegut com *The Smurfette Principle* o el Principi de la Barrufeta, formulat per l'assagista Katha Pollitt en el seu assaig *The Smurfette Principle* (1991). Aquest concepte descriu una estructura molt recurrent en la ficció en què un grup de personatges està format majoritàriament per homes amb personalitats diverses, mentre que només hi ha una dona, la funció principal de la qual és representar el gènere femení dins del grup.

El nom del concepte prové de la sèrie *Els Barrufets*, o *The Smurfs*, on els personatges masculins presenten trets diferenciats —el savi, el fort, el rondinaire, el bromista—, mentre que la Barrufeta, o *Smurfette*, és definida gairebé exclusivament pel fet de ser l'única noia. Segons Pollitt, aquesta estructura transmet la idea que l'home és el subjecte universal, divers i complex, mentre que la dona és una excepció dins del grup, definida principalment pel seu gènere i no per una personalitat pròpia, a diferència dels personatges masculins.

Aquest fet té conseqüències importants en la construcció dels personatges femenins. En primer lloc, la dona no sol desenvolupar una personalitat complexa o uns objectius propis, ja que la seva funció dins del grup queda limitada. Sovint, el personatge femení actua com a

figura de suport o com a possible interès romàntic, però rarament ocupa una posició central en el desenvolupament de l'acció. Així, la seva presència no respon tant a una necessitat real de la història, sinó més aviat a la voluntat d'incloure una figura femenina amb un paper simbòlic.

En aquest sentit, el Principi de la Barrufeta pot relacionar-se amb la dicotomia actiu/passiu descrita per Laura Mulvey. Mentre que els personatges masculins solen assumir els rols actius —prendre decisions, liderar combats o impulsar els moments clau de la trama—, el personatge femení acostuma a quedar en un segon pla, reaccionant als esdeveniments en lloc de provocar-los. Aquesta diferència no sempre es manifesta de manera explícita, però es fa evident en la distribució del temps que el relat dedica a cada personatge, en el pes de les accions i en la rellevància dels conflictes personals de cada personatge.

Dins del manga *shônen*, aquest principi és molt significatiu, ja que les històries estan centrades en l'acció, la lluita i la superació personal i, en molts casos, el grup de protagonistes està format per dos personatges masculins i un de femení, una estructura molt habitual que reprodueix el model descrit per Pollitt. En aquestes situacions, al ser l'única representant del seu gènere dins del grup, existeix el risc que el personatge femení quedi reduït a "la noia de l'equip", sense una caracterització tan desenvolupada com la dels seus companys.

Aquesta dinàmica també connecta amb la idea de la dona com "l'Altre", desenvolupada per Beauvoir. Igual que en l'anàlisi de Beauvoir, el personatge femení no és presentat com una figura equivalent als homes, sinó com un personatge definit en relació amb ells. El grup es construeix al voltant dels personatges masculins, mentre que la dona queda com l'única figura diferent, definida principalment pel fet de ser dona. D'aquesta manera, la desigualtat no es reflecteix només en els papers que tenen dins la història, sinó també en la composició mateixa del grup.

Tanmateix, el Principi de la Barrufeta no implica necessàriament que tots els personatges femenins siguin idèntics o que no tinguin importància dins de la història. El que assenyala Pollitt és l'existència d'un patró que es repeteix en moltes històries i que limita les possibilitats de representació femenina, especialment quan els personatges masculins presenten personalitats molt diverses, mentre que els femenins no reben el mateix tractament. Aquesta limitació es fa més evident quan el personatge femení no experimenta una evolució pròpia al llarg de la història o quan les seves accions estan subordinades a les dels protagonistes masculins.

3.3.4. El trio freudià

Sigmund Freud, fundador de la psicoanàlisi, va proposar una manera d'explicar com funciona la ment humana dividint-la en tres parts principals: l'*allò*, el *jo* i el *superjo*, altrament anomenats *id*, *ego* i *superego*. La idea bàsica d'aquest model és que el comportament de les

persones no depèn només del que pensem de manera conscient, sinó també de processos inconscients que influeixen en les nostres decisions sense que ens n'adonem. D'aquesta manera, la ment es pot entendre com un sistema en què diferents forces internes interactuen constantment.

L'*allò* és la part més primitiva i instintiva de la personalitat. Està relacionada amb els desitjos immediats, els impulsos i la satisfacció ràpida, sense tenir en compte les normes socials ni les conseqüències. Segons Freud, és la primera part de la ment que es desenvolupa i conté els instints més bàsics de la persona. Per això, l'*allò* funciona d'una manera impulsiva i busca evitar el dolor i obtenir plaer tan aviat com sigui possible.

El *jo*, en canvi, apareix més endavant i té la funció d'organitzar i controlar aquests impulsos. La seva ocupació principal és adaptar els desitjos de l'*allò* a la realitat, és a dir, trobar formes possibles i socialment acceptables de satisfer-los. El *jo* és la part que pren decisions, reflexiona i intenta mantenir un equilibri entre el que volem fer, el que podem fer i el que és convenient fer. Aquesta funció és complexa, ja que ha d'equilibrar impulsos i exigències que sovint entren en conflicte.

El *superjo* representa el conjunt de normes, valors i idees sobre el que és correcte o incorrecte que les persones aprenen al llarg de la vida. Aquestes normes provenen principalment de la família, l'educació i la societat. El *superjo* és la part encarregada d'avaluar les nostres accions i pensaments segons les normes que hem après. Quan el comportament no coincideix amb els valors que la persona ha interioritzat, apareixen sentiments de culpa o vergonya. D'aquesta manera, el *superjo* actua com una veu interna que regula el comportament segons aquestes normes.

Així, el comportament humà es pot entendre com el resultat de la relació constant entre aquestes tres parts: els impulsos de l'*allò*, la capacitat de decisió i equilibri del *jo* i les exigències morals del *superjo*. Cap d'aquestes parts actua de manera totalment independent, sinó que estan sempre en conflicte. Quan el *jo* aconsegueix mantenir l'equilibri, la persona pot actuar amb normalitat, però quan aquest equilibri es trenca, poden aparèixer conflictes interns o emocions negatives.

Aquest model, encara que sorgís de l'estudi de la psicologia, també s'ha aplicat a l'estudi de la literatura, el cinema i altres formes de cultura popular dins del marc de la psicoanàlisi. Autors com Laura Mulvey han utilitzat conceptes freudians per analitzar el funcionament del cinema i la construcció dels personatges. D'aquesta manera, podem utilitzar el model de l'*allò*, el *jo* i el *superjo* per analitzar grups de personatges que encarnen simbòlicament una d'aquestes parts. Encara que aquestes relacions no siguin intencionades pels autors, l'anàlisi d'aquest trio permet entendre com es reparteixen els rols, els conflictes i l'equilibri emocional dins del grup.

En moltes sèries de manga *shônen*, trobem històries que presenten grups de tres protagonistes amb diferents rols dins l'equip, fet que fa especialment útil aquest enfocament. Aquesta estructura permet establir un paral·lelisme amb les funcions de l'*allò*, el *jo* i el *superjo*, ja que sovint cada personatge assumeix una manera diferent d'afrontar els conflictes, les emocions o les normes.

4. Anàlisi dels casos

Abans de començar l'anàlisi, cal situar breument el context de les dues obres seleccionades. Tot i que *Naruto* i *Jujutsu Kaisen* són *shônen* i comparteixen determinades característiques, cada història té el seu propi univers, els seus conflictes i les seves dinàmiques entre personatges. Per aquest motiu, a continuació es presenta una breu sinopsi de cada obra per tal de facilitar la comprensió de l'anàlisi posterior.

Naruto (1999), escrit per Masashi Kishimoto i publicat a Espanya per Glénat a partir de l'any 2002, segueix la història d'en Naruto Uzumaki, un jove ninja de la Vila Oculta de la Fulla, menyspreat perquè té segellat dins seu el poderós Dimoni Guineu de Nou Cues. Per tal de demostrar la seva vàlua i guanyar el respecte de tothom, el protagonista vol convertir-se en l'*Hokage*, el líder suprem de la vila. Per aconseguir-ho s'embarcarà en innombrables missions d'entrenament, juntament amb el seu equip, format pel Sasuke Uchiha i la Sakura Haruno.

Per altra banda, la història de *Jujutsu Kaisen* (2018), escrita per Gege Akutami i publicada a Espanya per Norma Editorial a partir de 2020, es centra en Yuji Itadori, un estudiant de secundària que un dia entra en contacte amb una maledicció molt poderosa, anomenada Sukuna. De manera accidental, en Yuji ingereix un dels dits de l'esperit, que acaba convertint-se en el seu hoste sense voler. Com a conseqüència, en Yuji és condemnat a mort pels fetillers més poderosos, però aconsegueix posposar la seva execució fins que pugui trobar i ingerir la resta dels vint dits d'en Sukuna per poder eliminar l'esperit malèfic. Amb aquest objectiu, forma un equip amb Megumi Fushiguro i Nobara Kugisaki per enfrontar-se a enemics cada vegada més poderosos i treballar per recuperar i destruir tots els dits.

4.1. El model de trio protagonista: dos nois i una noia

El model de trio protagonista format per dos personatges masculins i un de femení és molt habitual dins del manga *shônen*. Aquesta estructura apareix en nombroses obres i acostuma a marcar les relacions, els conflictes i el desenvolupament de la trama al voltant d'aquest petit grup central. La repetició d'aquest model, permet veure que sovint els rols, el protagonisme i el desenvolupament dels personatges, es reparteixen de manera diferent segons el gènere. Aquest esquema és especialment clar en exemples concrets com l'Equip 7 de *Naruto* —en Naruto, en Sasuke i la Sakura— o el trio format per l'Itadori, en Fushiguro i la Nobara a *Jujutsu Kaisen*, que reprodueixen aquest mateix esquema.

En molts casos, els dos personatges masculins són els protagonistes principals de l'acció i dels conflictes. Són ells qui fan avançar la història i prenen les decisions més importants. Aquesta dinàmica es pot observar clarament en la relació entre en Naruto i en Sasuke, on la seva relació marca els moments de tensió més forts de la història. En comparació, el personatge femení —la Sakura— queda, sobretot inicialment, en una posició més lateral dins del grup. Això no vol dir que sigui innecessari o no tingui importància, però sí que

generalment té menys espai per créixer per si mateixa i participa menys en els moments clau de la història.

Aquesta manera d'organitzar el trio també es pot veure de forma simbòlica comparant-la amb el model freudià de l'*allò*, el *jo* i el *superjò*. No és que els autors segueixin literalment aquesta teoria, però sí que ens ajuda a entendre com es reparteixen les funcions dins del grup, tenint en compte que aquestes no sempre són fixes i poden transformar-se al llarg de la història. A *Naruto*, per exemple, l'energia impulsiva i emocional d'en Naruto recorda una part més instintiva —l'*allò*—, mentre que la contenció i els conflictes interns d'en Sasuke —el *superjo*— responen a una altra funció. La Sakura, en canvi, acostuma a actuar com a element que equilibra o mediatitza les diferències entre els nois —el *jo*—. De manera semblant, a *Jujutsu Kaisen* també hi ha una distribució de funcions entre l'Itadori, en Fushiguro i la Nobara que mostra una relació d'equilibri entre els tres personatges, encara que amb matisos diferents.

Tanmateix, el fet que aquest model es repeteixi no significa que sigui immutable. Les diferències entre la Sakura i la Nobara mostren que el paper del personatge femení pot variar de manera significativa dins d'una mateixa estructura de trio. Mentre que la Sakura ocupa una posició més dependent i secundària durant bona part de la història, la Nobara es presenta amb una actitud més autònoma, combativa i amb objectius propis, fet que qüestiona la jerarquia tradicional d'aquest model. Analitzar aquestes diferències permet veure fins a quin punt el trio protagonista repeteix formes de representació de gènere ja establerts o bé introdueix maneres més equilibrades de construir els personatges dins de la història. Per això, l'estudi detallat dels casos de *Naruto* i *Jujutsu Kaisen* resulta essencial per entendre com aquesta estructura funciona en la pràctica i quins canvis pot generar dins del *shônen*.

4.2. Personatge femení a Naruto: Sakura Haruno

Des del pròleg de *Naruto*, el personatge de Sakura Haruno es defineix més per la seva relació amb els altres que no pas per una identitat pròpia. La seva primera aparició la situa immediatament dins d'un triangle amorós que marca bona part de les dinàmiques inicials del trio protagonista: és presentada com la noia que agrada a en Naruto i que, alhora, està enamorada d'en Sasuke. Aquesta introducció no només delimita el seu rol narratiu, sinó que també condiciona la percepció del lector, ja que, mentre que els personatges masculins expressen somnis i objectius de llarg abast —esdevenir *Hokage* o reconstruir el seu clan i buscar venjança—, la Sakura es defineix principalment a partir dels seus sentiments cap als dos nois. Aquesta diferència inicial estableix una jerarquia simbòlica clara: els nois miren cap al futur i cap a l'acció, mentre que ella queda vinculada sobretot als seus sentiments i a les relacions amb els altres.

Malgrat aquesta caracterització superficial inicial, el relat deixa entreveure un potencial que no es desenvolupa amb la profunditat que podria haver tingut. Des del principi es destaca la seva excel·lència acadèmica i el seu control superior del *chakra* —com es demostra en la prova de caminar pels arbres en el capítol 18—, però aquestes habilitats no es tradueixen en una participació decisiva en combat. En la primera gran missió, tot i ser descrita com una de les estudiants més intel·ligents, la seva funció es limita a protegir un client mentre els seus companys lluiten. Aquesta dinàmica es repeteix als exàmens *chûnin*[6]: és capaç de superar una prova teòrica complexa i resisteix tècniques que afecten altres personatges, però en els enfrontaments clau és desplaçada o auxiliada per figures masculines. Així, es consolida un patró recurrent en què es reconeixen les seves capacitats, però rarament se li concedeix l'espai necessari perquè aquestes tinguin un impacte real en el desenvolupament de la història.

El conflicte interior que experimenta durant aquesta etapa mostra que és conscient del lloc secundari que ocupa dins del grup. Quan en Sasuke li retreu la seva manca de participació, la Sakura interioritza aquesta crítica i comença a dubtar de les seves pròpies habilitats. La seva voluntat de millora és real, però sovint està motivada pel desig de no quedar enrere respecte als seus companys, especialment respecte en Sasuke. La relació amb ell condiciona moltes de les seves decisions, inclosa la seva reacció davant la marxa d'aquest personatge: mentre que altres personatges també es veuen afectats per la seva fugida, és ella qui apareix més emocionalment afectada, fins al punt d'oferir-se a abandonar-ho tot per seguir-lo. En aquest moment —com es veu a la figura 7—, el text explicita la seva exclusió de l'acció: li diuen que la seva funció ha acabat, ja que els nois assumeixen que només podran recuperar en Sasuke a través de la força. Aquesta escena reflecteix amb claredat la divisió de rols que ha estructurat la narració fins aleshores.



Figura 7. Escena del manga Naruto on es mostra l'exclusió explícita de la Sakura, capítol 183. Font: Masashi Kishimoto, Naruto, (ed. VIZ Media), 1999.

[6] Els exàmens *chûnin* són una prova oficial dins de Naruto que avalua les habilitats dels *genin* (ninja de rang inferior) per ascendir al rang de *chûnin*.

L'etapa d'entrenament amb la Tsunade —cinquena *Hokage* i una de les figures mèdiques més rellevants de l'univers de Naruto— constitueix el seu principal punt d'inflexió. La decisió de convertir-se en la seva deixebla implica un desig d'autonomia i superació personal. No obstant això, el tractament narratiu d'aquest procés resulta desigual si es compara amb el dels seus companys: mentre l'entrenament d'en Naruto o en Sasuke ocupa capítols sencers i es presenta com a moments claus de la trama, el de la Sakura es redueix a alguna escena puntual, com l'aprenentatge de tècniques mèdiques sobre un peix en el capítol 238. Aquesta diferència no només afecta la percepció del seu creixement, sinó que també reforça la idea que el seu desenvolupament no és central dins del relat, encara que les habilitats que desenvolupa siguin essencials per a la supervivència dels altres personatges.

Després d'un salt temporal de dos anys, la Sakura reapareix amb una força física notable i més confiança en ella mateixa. En la part de la història centrada en el rescat del líder d'una altra vila —segrestat per una organització enemiga—, la Sakura protagonitza alguns dels seus moments més rellevants. En primer lloc, en el capítol 253 salva un personatge enverinat per una tècnica especialment complexa, aconseguint neutralitzar un verí que ni tan sols una especialista veterana havia pogut curar. Posteriorment, durant els capítols 264 al 275, participa activament en l'enfrontament contra un dels membres de l'organització antagonista. Tot i això, fins i tot en aquest combat, la seva actuació queda parcialment condicionada per la intervenció d'una ninja d'edat avançada, que guia els seus moviments —controlant el seu cos com si fos un titella— durant bona part de la lluita i és aquesta última qui acaba executant el cop final contra l'enemic. Aquest combat reflecteix la contradicció que defineix el personatge: es reconeix la seva competència i el seu progrés, però el relat limita el seu protagonisme.

En arcs posteriors, aquesta contradicció es manté. La Sakura es consolida com a figura clau en l'àmbit mèdic i com a suport emocional, especialment en moments de crisi, com durant l'atac d'un enemic a la vila o en la guerra final. És capaç de descobrir infiltrats, mantenir en vida el protagonista en situacions límit i s'encarrega d'organitzar i mantenir l'atenció mèdica al camp de batalla. Malgrat això, sovint queda en un segon pla mentre els personatges masculins assumeixen els combats principals. Fins i tot quan intenta actuar de manera autònoma —com en la decisió d'enfrontar-se a en Sasuke —, la història acaba anul·lant la seva acció amb rescats successius que reforcen la seva vulnerabilitat.

Des d'un punt de vista simbòlic, la Sakura reflecteix diverses contradiccions pròpies de la representació femenina dins del *shônen*. D'una banda, es mostra preocupada pel seu aspecte físic, parla de dietes i adapta la seva imatge als gustos del noi que li agrada. De l'altra, té una força extraordinària i una personalitat interior forta i agressiva, però aquesta agressivitat sovint apareix presentada amb un to humorístic, especialment en les escenes amb el protagonista. D'aquesta manera, la seva força es converteix moltes vegades en un element còmic més que no pas en una mostra de poder real. A més, la seva rivalitat amb una altra noia —l'Ino, qui solia ser la seva millor amiga durant la infantesa— neix del fet que

totes dues estan enamorades del mateix personatge, fet que reforça la idea que la competència entre dones gira al voltant de l'atenció masculina.

En conjunt, el recorregut de la Sakura es pot entendre com un equilibri constant entre el que podria arribar a ser i els límits que la història li imposa. La narració mostra que és intel·ligent, disciplinada, forta i capaç de sacrificar-se pels altres, però sovint la situa en un paper de suport que reforça el desenvolupament dels protagonistes masculins. Sense la presència d'en Naruto i en Sasuke, és difícil imaginar el personatge amb un recorregut propi desvinculat d'ells, ja que des del principi la seva construcció i molts dels seus conflictes estan vinculats a ells. En aquest sentit, tot i que la Sakura evoluciona i guanya seguretat al llarg de la trama, el centre de la història continua situat en els personatges masculins, deixant-la sovint en un paper de suport més que no pas protagonista.

Un cop descrita l'evolució narrativa del personatge al llarg dels diferents arcs de la trama, cal analitzar aquesta trajectòria a partir dels principals conceptes teòrics sobre gènere i representació.

L'evolució del personatge de la Sakura Haruno es pot entendre amb més profunditat si s'analitza des de la perspectiva de la construcció social del gènere i dels estereotips associats al gènere femení dins del *shônen*. Des del primer moment, la Sakura és definida sobretot a través dels seus sentiments i de la seva relació amb els personatges masculins. Mentre en Naruto i en Sasuke expressen objectius de llarg abast i ambiciosos, ella es presenta principalment a partir del seu enamorament. Aquesta diferència inicial és molt important, ja que situa els nois en l'àmbit de l'acció i l'ambició, mentre que la Sakura queda vinculada sobretot a l'àmbit emocional. Fins i tot quan decideix fer-se més forta, la seva motivació apareix sovint vinculada al desig de no quedar enrere respecte als seus companys. Això reflecteix un patró habitual en què el personatge femení és construït en relació amb els altres i no tant a partir d'un projecte propi clarament definit.

Aquesta construcció també es pot observar en el tipus d'habilitats que desenvolupa al llarg de la història. Tot i que adquireix una força física extraordinària i un control mèdic imprescindible per a la supervivència dels seus companys, el seu rol queda sovint associat a la cura i al suport. La seva presència és essencial, però no acostuma a ocupar el centre dels combats principals. Això reforça l'estereotip segons el qual el personatge femení, encara que sigui competent, és vinculat principalment a la protecció i a l'atenció dels altres.

Des de la perspectiva del *male gaze*, també es poden identificar elements significatius. La Sakura mostra una preocupació explícita pel seu aspecte físic: parla de dietes, adapta el seu cabell als gustos d'en Sasuke i manté una rivalitat amb la seva amiga d'infància, ja que totes dues estan enamorades del mateix noi. El moment en què es talla el cabell durant els exàmens *chûnin* (capítol 53) és simbòlic: inicialment el duia llarg perquè sabia que a en Sasuke li agradava així, i el tall representa un intent de deixar enrere aquesta dependència. Tot i això, la seva identitat continua estretament vinculada a la mirada masculina. Fins i tot la

seva agressivitat —visible sobretot en les escenes amb en Naruto— es presenta amb un to humorístic i exagerat, com a recurs còmic. La seva força real, en canvi, només apareix quan actua per ajudar els altres.

El principi de la Barrufeta ajuda a entendre encara millor la seva funció dins del trio protagonista. La Sakura és l'única noia del grup i actua com a punt d'equilibri entre en Naruto i en Sasuke. El triangle amorós inicial no només defineix la seva identitat, sinó que també serveix per reforçar la rivalitat i el vincle entre els dos nois. En aquest sentit, la seva presència contribueix sobretot al desenvolupament dels protagonistes masculins. Tot i que ella també evoluciona al llarg de la història, el conflicte central de la sèrie —la relació entre en Naruto i en Sasuke— no gira al seu voltant. Això evidencia que el seu paper és complementari dins de l'estructura general de la història.

Finalment, el paral·lelisme amb el model freudià del *jo*, l'*allò* i el *superjò* permet interpretar simbòlicament la distribució de rols dins del trio protagonista. En Naruto representa l'impuls i l'energia emocional; en Sasuke, el conflicte interior i el control; i la Sakura, sovint, la mediació i l'equilibri entre tots dos. Aquesta funció es fa visible en escenes en què intenta evitar l'enfrontament entre ells (capítol 176) o quan actua com a suport emocional en moments crítics (capítol 181). Encara que no sigui una equivalència exacta, aquesta comparació ajuda a entendre com el relat reparteix les funcions i els conflictes dins del grup. La Sakura hi ocupa un lloc important, però no té el mateix pes narratiu que els seus companys.

4.3. Personatge femení a Jujutsu Kaisen: Nobara Kugisaki

Des de la seva primera aparició a *Jujutsu Kaisen*, la Nobara Kugisaki es caracteritza per tenir una identitat pròpia, que no depèn de la relació amb cap altre personatge per ser qui és, a diferència d'altres personatges femenins del *shônen*. Durant la seva introducció, es mostra la seva personalitat, les seves habilitats i les seves motivacions, destacant la seva independència, mencionant, fins i tot, que no té cap mena d'interès en els altres nois protagonistes. Es mostra segura de si mateixa, amb un caràcter fort i molta confiança en les seves capacitats, fet que veiem des del seu primer combat contra una maledicció —éssers sobrenaturals que constitueixen els enemics principals de la història—als capítols 4 i 5, on, tot i rebre ajuda puntual del protagonista, és ella qui acaba derrotant l'enemic. Així doncs, la Nobara és presentada com un personatge capaç d'actuar per si mateix i amb possibilitats de tenir un paper actiu i rellevant en el desenvolupament de la història.

També destaquem que, ja des d'un primer moment, es deixen entreveure elements del seu passat, donant a entendre que no és un personatge superficial, sinó que té una certa profunditat, la qual es desenvolupa més endavant mitjançant un *flashback* en els capítols 124 i 125. Aquest mostra la seva vida abans de conèixer els protagonistes, quan vivia en un petit poble i era molt amiga d'una noia que patia rebuig social, fins al punt de ser expulsada

de la comunitat. A través d'aquest record, veiem com aquest fet li ha impactat profundament i és el motiu pel qual desitja marxar cap a la ciutat i convertir-se en fetillera; no només és degut a una ambició personal, sinó també a la voluntat d'allunyar-se d'un entorn restrictiu per poder viure segons els seus propis criteris. D'aquesta manera, el *flashback* ens permet entendre millor la seva determinació i el perquè del seu rebuig a adaptar-se a les expectatives socials i la seva voluntat de construir una identitat pròpia al marge de les normes imposades.

En els primers moments de la història, aquesta autonomia es manté de manera força consistent. En situacions de perill, com al capítol 6, quan es veu separada del seu equip i obligada a enfrontar-se sola a diverses maledicccions, la Nobara no demana ajuda en cap moment, sinó que, tot i estar en desavantatge numèric, lluita amb determinació. Tot i això, el fet que sempre acabi sent assistida per un personatge masculí, deixa clar que encara que ella no es rendeixi i lluiti amb totes les seves forces, no se li permet resoldre completament la situació per si mateixa. Això genera una contradicció entre la seva imatge de personatge fort i independent i el fet que, en moments clau, necessiti ajuda d'altres personatges. Malgrat això, la seva actitud —decidida fins i tot en moments crítics— reforça la idea que és un personatge resilient, capaç d'afrontar els problemes i prendre decisions per si mateixa, encara que en els combats no pugui actuar de manera totalment autònoma.

D'altra banda, cal remarcar que la Nobara, no només és una noia forta, sinó també intel·ligent i amb una gran capacitat d'adaptació. Un dels moments on es mostra de manera evident és durant la lluita contra dos enemics especialment perillosos (capítols 56-62), on la Nobara demostra una gran habilitat estratègica, identificant ràpidament el punt feble dels adversaris i utilitzant la seva tècnica de manera eficaç per aprofitar-lo, arribant fins i tot al punt de fer-se mal a si mateixa per assegurar la victòria. Aquesta manera d'actuar contrasta especialment amb la del protagonista, que tendeix a basar-se més en la força bruta i la resistència, mentre que la Nobara mostra un domini més precís de les seves tècniques. Les decisions que pren durant el combat fan que la seva intervenció resulti imprescindible per al desenllaç de l'enfrontament, de manera que el seu paper esdevé igual de rellevant, o més, que el del protagonista masculí.

Pel que fa a l'actitud durant i després d'aquesta batalla, la Nobara no mostra gaire preocupació per les ferides o les possibles cicatrius, cosa que reforça la idea que no prioritza l'aparença física davant la seva participació dins l'acció. A més, a diferència d'altres personatges de *Jujutsu Kaisen* que mostren dubtes o conflictes morals davant la mort dels enemics, la Nobara adopta una posició més pragmàtica i accepta que aquestes situacions formen part de l'ofici de fetillera. És important tenir en compte que, tot i ser un personatge femení —tradicionalment considerat més emocional—, no expressa obertament el dolor ni la tristesa, fins i tot en moments com la suposada mort d'un company proper, on afirma, en el capítol 10, que no plorarà per aquesta pèrdua. De fet, és un dels protagonistes masculins,

en Yuji, qui es caracteritza per la seva empatia i per mostrar emocions de manera més explícita, fet que inverteix els rols habituals del *shônen*.

Després d'analitzar el paper de la Nobara dins del relat, cal interpretar aquesta representació a partir dels principals conceptes teòrics sobre gènere i representació.

Des de la perspectiva de la construcció social del gènere, la Nobara combina trets que qüestionen alguns dels estereotips tradicionals associats a les figures femenines del *shônen*. D'una banda, mostra interès i preocupació pel seu aspecte físic, afirmant obertament que li agrada arreglar-se i veure's bé; de l'altra, expressa amb la mateixa convicció que també li agrada ser forta. Ella no ho presenta com una contradicció, sinó com una manera de separar aquests trets del gènere, donant a entendre que qualsevol persona, home o dona, pot identificar-se amb tots dos aspectes alhora. Aquestes afirmacions les fa en el capítol 41 —veure figura 8—, durant un enfrontament amb un altre personatge femení, que és qui planteja que, dins del món fictici de *Jujutsu Kaisen*, les dones no només han de ser fortes, sinó també complir amb determinats estàndards de bellesa, a diferència dels homes, que només cal que siguin forts. Dit això, aquesta visió no es veu realment reflectida al llarg de la història, ja que hi apareixen personatges femenins forts i amb posicions rellevants que no segueixen aquests ideals físics, com dones amb cicatrius visibles o amb un aspecte allunyat dels estàndards de bellesa. Per tant, és per això que aquestes exigències no semblen formar part del funcionament del món de *Jujutsu Kaisen*, sinó que sembla ser només la perspectiva d'aquest personatge en concret.



Figura 8. Diàleg del manga Jujutsu Kaisen en què la Nobara expressa la seva visió sobre la relació entre la feminitat, la bellesa i la força, capítol 41. Font: Gege Akutami, Jujutsu Kaisen, (ed. VIZ Media), 2018.

Pel que fa a la mirada masculina o *male gaze*, la representació de la Nobara no se centra en la seva aparença física ni en la seva sexualització, i el seu valor dins la història no depèn de l'aprovació masculina. No té cap interès amorós que influeixi en les seves accions i, al llarg de tota la història, no se la vincula a cap altre personatge de manera romàntica, cosa que reforça la seva autonomia. A més, la seva personalitat directa, i en alguns moments agressiva, no es presenta com un tret que cal suavitzar per tal d'agradar, sinó com una part inherent del seu caràcter. Tot i que en certes escenes, com en el capítol 4, s'utilitza com a element còmic, no li resta importància a la seva capacitat d'actuar.

En relació amb el Principi de la Barrufeta, la Nobara forma part d'un grup en què és l'única noia, però el seu paper dins d'aquest no es limita a representar el gènere femení. És a dir, intervé en els combats, pren decisions i participa activament en el desenvolupament de la trama. A més, en el capítol 63 es menciona, de manera implícita, que els tres protagonistes son igual de forts, ja que tots tres son presentats com a candidats òptims per ascendir a la mateixa categoria de fetillers dins del sistema de rangs de *Jujutsu Kaisen*. Dit això, aquesta aparent igualtat no sempre es tradueix en el mateix pes narratiu al llarg de tota la història. El desenvolupament de la Nobara es veu interromput a la meitat de la història, ja que queda molt malferida en un combat, fins al punt de donar a entendre la seva mort, i tot i que més endavant es revela que ha sobreviscut (capítol 267), la seva reaparició es produeix només en els capítols finals, sense temps suficient perquè el seu personatge es desenvolupi amb la mateixa profunditat que els altres protagonistes masculins. Així, tot i partir d'una posició igualitaria dins del grup, el seu pes dins de la història acaba sent molt més limitat.

Finalment, la comparació amb el model freudià ens permet interpretar de manera simbòlica la distribució de rols dels protagonistes, tot i que en el cas de *Jujutsu Kaisen*, els rols no estan completament definits. Pel que fa a en Megumi, tendeix a representar el *superjò*, adoptant una posició racional i controlada. En canvi, en Yuji i la Nobara tenen papers més intercanviables, ja que els dos poden actuar impulsivament i respondre de manera immediata davant els conflictes, fent que la seva funció no sigui fixa i els seus rols canviïn segons el context. Dit això, cal tenir en compte que la Nobara està absent durant una part important de la història, la qual cosa també altera aquest equilibri.

Malgrat la seva caracterització inicial i tenir un rol important en els primers moments de la història, el recorregut de la Nobara s'estanca a la meitat del relat. Després de tenir un paper actiu en diversos combats inicials, les seves aparicions es redueixen notablement en una de les parts més importants de la història, on hi participa de manera força limitada i irrellevant. És també en aquest punt on desapareix completament de la trama durant un llarg període de temps, reapareixent només en els capítols finals, només quatre capítols abans de que acabi la història. Aquesta absència fa que el seu desenvolupament s'aturi i que tot el potencial que havíem vist al principi no arribi a consolidar-se. D'aquesta manera, tot i haver estat presentada com un personatge autònom, fort i amb un paper important dins del relat,

el seu recorregut queda incomplet i amb menys profunditat que el dels seus companys masculins.

5. Comparació i valoració

Un cop analitzats els dos personatges per separat, resulta interessant fer-ne una comparació. Tot i que *Naruto* i *Jujutsu Kaisen* construeixen les seves protagonistes femenines partint d'una estructura molt similar —un trio protagonista format per dos personatges masculins i un de femení— la Sakura Haruno i la Nobara Kugisaki són personatges força diferents. Algunes de les diferències més notables són el seu grau d'autonomia, la seva relació amb els protagonistes masculins i el paper que ocupen dins de la història.

Aquesta comparació permet observar canvis visibles en la representació femenina dins del *shônen*, veient com ha evolucionat amb el pas del temps i les limitacions que encara es mantenen. Dit això, cal recordar que només hem estudiat dos casos concrets, i no podem generalitzar els resultats a tot el manga *shônen*, però sí que la comparativa ens permet reflexionar sobre les tendències actuals en la representació femenina dins d'aquest gènere.

En primer lloc, la diferència més evident entre totes dues es troba a l'inici de la història, en la introducció dels personatges. La Sakura és presentada principalment a partir dels seus sentiments i de la seva relació amb els nois protagonistes; estima en Sasuke i li desagrada en Naruto, qui està enamorat d'ella. Aquest triangle amorós marca bona part dels seus conflictes personals, els quals giren al voltant dels dos protagonistes masculins. En canvi, la Nobara és introduïda com un personatge amb una personalitat i unes motivacions pròpies, desvinculades de qualsevol interès romàntic. Aquesta diferència és especialment significativa perquè evidencia un canvi en la manera de construir els personatges femenins dins del gènere; mentre que la Sakura queda definida sobretot per les seves relacions emocionals amb els nois protagonistes, la Nobara és presentada com una persona amb identitat pròpia al marge d'aquests.

Altres distincions les trobem en la manera com totes dues participen en l'acció. En el cas de la Sakura, tot i que repetidament se li reconeguin les seves habilitats —intel·ligència, control del *chakra*, força física o coneixements mèdics—, la seva participació en els combats principals és limitada i tendeix a dependre de l'ajuda d'altres personatges, principalment masculins. Malgrat tenir moments importants, el seu rol acostuma a quedar relegat al suport i a la cura dels altres. La Nobara, en canvi, participa de manera activa en els combats des del primer moment, i les seves intervencions tenen un impacte directe en els resultats dels enfrontaments, arribant a tenir un paper igual o més rellevant que el protagonista masculí en determinades batalles. Tot i això, aquesta diferència no trenca del tot amb patrons tardicionals del *shônen*, ja que la Nobara, malgrat ser una noia forta, també acaba sent ajudada freqüentment pels seus companys masculins. A més, el desenvolupament del seu personatge queda interromput a la meitat de la història, sense la possibilitat d'arribar a consolidar-se completament, a diferència dels altres protagonistes.

Des de la perspectiva de la construcció social del gènere, totes dues representen models femenins diferents. La Sakura encaixa més clarament dins d'estereotips tradicionals associats al personatge femení: és emocional, es preocupa pel seu aspecte físic, ocupa sobretot un paper de suport emocional i mèdic, i moltes de les seves decisions estan condicionades pels seus sentiments romàntics cap a en Sasuke. A més, passa per diversos moments en què dubta de les seves pròpies capacitats i es percep a si mateixa com a inferior als seus companys. Per altra banda, la Nobara qüestiona diversos d'aquests estereotips. Tot i que també mostra interès pel seu aspecte físic, això no afecta la seva participació ni agressivitat en els combats, ja que no es preocupa per possibles cicatrius i, el fet que no tingui cap interès amorós al llarg de la història reforça encara més la seva autonomia. Una altra distinció és que, des del principi, la Nobara es mostra segura de si mateixa i manté aquesta confiança fins i tot en situacions de gran perill. També cal destacar que és en Yuji, un dels protagonistes masculins de *Jujutsu Kaisen*, i no ella, qui expressa les emocions de manera més oberta i empàtica, invertint d'aquesta manera alguns dels rols habituals de gènere.

Pel que fa al *male gaze*, la diferència entre tots dos personatges també és notable. A la Sakura, la mirada masculina condiciona gran part de la seva construcció, ja que adapta el seu aspecte físic als gustos d'en Sasuke, competeix amb una altra noia per la seva atenció i el relat insisteix repetidament en els seus sentiments romàntics. A més, intenta no mostrar la seva agressivitat —utilitzada especialment en moments còmics— davant del noi que li agrada, com si es tractés d'un tret negatiu que calgués amagar, enfatitzant la idea tradicional que les dones no han de tenir personalitats fortes. En canvi, la representació de la Nobara no gira entorn del seu atractiu ni de la necessitat de ser validada per altres personatges, ni masculins ni femenins i, al contrari que la Sakura, la seva personalitat agressiva, segura i directa no és presentada com un defecte que hagi de corregir-se per ser més agradable, sinó com una part inherent del seu caràcter. És important destacar que tant la Sakura com la Nobara tenen un caràcter fort i protagonitzen escenes humorístiques on reaccionen de manera violenta o exagerada. Tot i això, mentre que l'agressivitat de la Sakura queda sovint limitada als moments còmics, la Nobara manté aquesta actitud també durant les lluites, formant part de la seva manera de combatre.

El Principi de la Barrufeta permet observar una altra diferència important entre les dues protagonistes, perquè encara que la Sakura i la Nobara són les úniques noies dins del trio protagonista, la seva funció dins del grup no és la mateixa. Per una banda, la Sakura actua principalment com a element de suport i com a punt de connexió entre els protagonistes masculins, reforçant el vincle i la rivalitat entre els dos. Per l'altra, la Nobara participa de manera més activa en les dinàmiques del grup, sense ser cap pont entre en Yuji i en Megumi, i és tractada com una fetillera al mateix nivell que els seus companys. Dit això, aquesta igualtat acaba sent només aparent, ja que la desaparició de la Nobara fa que la segona meitat de la història se centri gairebé exclusivament en els protagonistes masculins.

Finalment, en el model freudià també podem observar algunes distincions entre els dos trios protagonistes. A *Naruto*, els papers estan més clarament definits, on en Naruto representa l'impuls emocional, en Sasuke el control i el conflicte interior, i la Sakura ocupa sovint una funció de mediació i suport emocional. En canvi, a *Jujutsu Kaisen*, aquestes funcions són més flexibles. Mentre que en Megumi tendeix a representar el *superjò* per la seva actitud racional i controlada, en Yuji i la Nobara comparteixen característiques més intercanviables, ja que tots dos actuen impulsivament o reaccionen emocionalment segons la situació. Aquesta flexibilitat permet que el grup estigui més equilibrat i els personatges no sempre s'estanquin en els mateixos rols, encara que l'absència prolongada de la Nobara acaba alterant aquesta dinàmica.

Així doncs, podem afirmar que la comparació entre la Sakura i la Nobara mostra una certa evolució en la representació femenina dins del manga *shônen*. El manga *Jujutsu Kaisen* presenta un personatge més autònom, menys dependent de la mirada masculina i amb una participació més activa en els combats, tot i que el seu desenvolupament també permet veure com alguns patrons tradicionals del gènere —com la necessitat de ser ajudada repetidament o desaparèixer durant gran part de la història mentre l'atenció es centra en els protagonistes masculins— continuen presents. D'aquesta manera, la comparació entre les protagonistes de *Naruto* i *Jujutsu Kaisen* permet observar tant els canvis com les continuïtats en la representació de les dones dins del *shônen*: podem veure la voluntat de construir personatges femenins més complexos i independents, però el centre de la història continua situant-se, majoritàriament, en els personatges masculins.

6. Conclusió

Aquest treball ha analitzat la representació femenina dins del manga *shônen* tenint en compte el context sociohistòric, el marc teòric sobre gènere i l'estudi de dos personatges concrets: la Sakura Haruno, de *Naruto*, i la Nobara Kugisaki, de *Jujutsu Kaisen*. A través de conceptes com la construcció social del gènere, el *male gaze*, el Principi de la Barrufeta o el trio freudià, s'ha pogut observar com totes dues obres comparteixen elements propis del *shônen* —com els combats constants i la importància de la superació personal—, però també presenten diferències significatives en la manera de construir els seus protagonistes femenins.

L'objectiu principal d'aquesta recerca no era únicament comparar dos personatges o dues obres diferents, sinó determinar si hi ha hagut una certa evolució entre les característiques que representen les protagonistes i si l'evolució pot relacionar-se amb els canvis sociohistòrics que ha experimentat el Japó en les darreres dècades. Tenint en compte que el manga no és un producte desvinculat de la realitat social, sinó un mitjà que l'absorbeix i la reprodueix, la comparació entre les dues protagonistes permet observar una evolució que va més enllà d'una simple decisió estilística dels autors.

En el cas de la Sakura, és evident que és un personatge molt vinculat als protagonistes masculins des de l'inici de la història, de manera que gran part dels seus conflictes personals, de les seves motivacions i el seu desenvolupament giren entorn d'en Naruto i, especialment, d'en Sasuke. Tot i que el relat destaca repetidament tant les seves habilitats com la seva intel·ligència, ella sovint queda relegada a un paper de suport, creant així una contradicció entre el potencial que la història afirma que té i el seu desenvolupament real. A més, moltes característiques de la Sakura reprodueixen estereotips tradicionalment associats als personatges femenins del *shônen*, com ara la importància dels sentiments romàntics, la preocupació per la mirada masculina o la tendència a cuidar dels altres.

La Nobara, en canvi, s'allunya del model femení més tradicional del *shônen*, ja que és presentada com un personatge amb motivacions pròpies, confiança en les seves capacitats i una actitud independent que no depèn de cap vincle amorós. També participa activament en els combats, mostra iniciativa i manté una personalitat forta sense que això sigui tractat com un defecte que calgui corregir. Per altra banda, tot i que el seu valor no està construït a partir de la validació masculina ni de la sexualització, aquest personatge també evidencia que algunes limitacions continuen presents: sovint necessita ajuda en els combats i el seu desenvolupament queda interromput a la meitat de la història, on deixa d'aparèixer, fet que redueix el seu pes narratiu respecte als protagonistes masculins.

Aquesta diferència entre totes dues protagonistes es pot relacionar amb l'evolució del paper de la dona dins de la societat japonesa. La Sakura, creada a finals dels anys noranta, encara conserva diversos trets que es poden vincular a la societat maternal, ja que ajuda els

protagonistes des d'un segon pla i s'encarrega de donar suport emocional, sense ocupar el centre de l'acció. Dit això, podríem dir que la Sakura és un personatge de transició, pel fet que comença a tenir més presència i capacitats, tot i ocupar un paper secundari respecte els protagonistes masculins. La Nobara, en canvi, apareix més endavant, en un context marcat per discursos com el de les *Womenomics* i la figura de la "dona carnívora", que queden reflectits en el seu personatge. És una noia independent, segura de sí mateixa i té una actitud més assertiva, però el fet que el seu desenvolupament quedi interromput i que desaparegui durant una gran part de la història mostra que encara hi ha certes limitacions dins del *shônen* contemporani.

És a dir, els resultats de l'anàlisi de la Sakura i la Nobara i la seva posterior comparació mostren que aquesta evolució no és completa. Encara que *Jujutsu Kaisen* presenti una protagonista femenina més autònoma i amb més presència dins de l'acció, el centre de la història continua recaient principalment en els personatges masculins. Això evidencia que el *shônen* ha experimentat canvis importants en la manera de representar les figures femenines, tot i que encara hi ha certs elements de la història —com el pes narratiu i el desenvolupament dels personatges— que continuen donant més protagonisme als personatges masculins.

Aquests canvis importants, però incomplerts, que hem observat en el paper de les protagonistes femenines del *shônen*, ja que el seu protagonisme encara està condicionat pels personatges masculins, pot ser un reflex més fidel de la societat japonesa del que pugui semblar a primera vista.

En aquest sentit, cal tenir en compte el que s'ha exposat en l'apartat "3.2. Context sociohistòric i evolució de la representació femenina en el *shônen*". El canvi de mentalitat respecte al paper de la dona en la societat no ha esdevingut una conseqüència d'un procés de maduració col·lectiva respecte als valors tradicionals en relació a les premises de sexe i gènere, sinó a una necessitat motivada per les dinàmiques econòmiques en què s'ha trobat el Japó.

L'envelliment de la població i l'estancament demogràfic han generat la necessitat d'incorporar més dones al mercat de treball en tot tipus de nivells laborals, incloent també llocs on es prenen decisions, atès que les dones representen una mà d'obra qualificada —moltes dones disposaven d'una formació universitària comparable a la dels homes— que encara no participa plenament en els processos productius.

Per tot això, es pot concloure que, en el *shônen*, encara que hi ha hagut una evolució evident, la dona no acaba de tenir un paper igual de rellevant que el de l'home, reflectint el que succeeix realment a la societat japonesa. Mentre el Japó no incorpori de manera conceptual, i no només per motius econòmics, la igualtat de gènere a la societat i es

produeixi un canvi de mentalitat, el pes de la tradició probablement seguirà reflectit, en més o menys mesura, en la ficció del manga.

Per tant, la hipòtesi plantejada a l'inici del treball no es compleix totalment, sinó només de manera parcial. Sí que es pot observar una evolució positiva en la construcció dels personatges femenins, especialment pel que fa a la seva autonomia i participació activa en els combats, però encara trobem certes limitacions que fan que les figures femenines no tinguin el mateix nivell de protagonisme que els seus companys masculins.

En definitiva, la comparació entre la Sakura Haruno i la Nobara Kugisaki permet entendre com el manga *shônen* reflecteix, encara que sigui parcialment, els canvis socials i culturals del Japó. A través d'aquests personatges es poden observar tant els canvis en la manera de representar les dones com les limitacions que encara persisteixen dins del gènere. Així doncs, aquest treball no només evidencia una evolució en la representació femenina dins del *shônen*, sinó també com la ficció popular es veu influïda pel context social del moment. Tot i això, cal tenir en compte que aquesta recerca se centra únicament en dos casos concrets i, per tant, les conclusions obtingudes no es poden generalitzar a tot el manga *shônen*, encara que sí que podem identificar una possible tendència dins del gènere.

7. Bibliografia

Akutami, G. (2018–2024). *Jujutsu Kaisen* (Vols. 1–30) [Versió digital]. VIZ Media.

Beauvoir, S. de. (2017). *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra. (Obra original publicada el 1949, Éditions Gallimard)

Brenner, R. E. (2007). *Understanding manga and anime*. Westport, CT : Libraries Unlimited.

Freud, S. (2016). *El yo y el ello*. Amorrortu Editores. (Obra original publicada el 1923, Internationaler Psychoanalytischer Verlag)

Guarné, B. (2023). *Apunts de l'assignatura Societat de l'Àsia Oriental* [Materials docents no publicats]. Universitat Autònoma de Barcelona.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.

Johnson-Woods, T. (2010). *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*. The Continuum International Publishing Group.

Kannor, J. (2020, 30 de setembre). *La evolución del shônen en la historia*. FiloFa. https://filofa.opennemas.com/articulo/anime/evolucion-shônen-historia/20200930181704000916.html

Kishimoto, M. (1999–2014). *Naruto* (Vols. 1–72) [Versió digital]. VIZ Media.

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, *16*(3). https://academic.oup.com/screen/article-abstract/16/3/6/1603296?redirectedFrom=PDF&login=false

Nagai, G. (2021). *Mazinger Z* (Vols. 1–3) [Versió digital]. Norma Editorial.

Napier, S. J. (2005). *Anime from Akira to Howl's Moving Castle*. Palgrave Macmillan.

Pollitt, K. (1991, abril 7). Hers; The Smurfette Principle. *The New York Times*. https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html

Schodt, F. L. (1983). *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Kodansha International.

Tezuka, O. (2007). *Astro Boy* (Vols. 1–21) [Versió digital]. Glénat.

Toriyama, A. (1999). *Dragon Ball* (Vols. 1–42) [Versió digital]. Planeta DeAgostini.