

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**La representación de la homosexualidad en el *anime*
*Junjou Romantica***

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA:

MARTHA NORA SALINAS CRUZ

Director del trabajo recepcional

Dr. Jerónimo Luis Repoll

Ciudad de México, Febrero de 2017

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

Ciudadanos en Medios, Democracia e Información A.C, dentro de “Monitoreo y análisis especializado de medios de comunicación” le agradezco por permitirme realizar mi servicio social satisfactoriamente y al personal que colaboró en su momento en mi aprendizaje, en compartirme sus enseñanzas, experiencias y por brindarme su apoyo. Gracias.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por haber sido mi casa de estudios orgullosamente UACM. En ella aprendí, crecí, recibí y me forme profesionalmente en una Lic. En Comunicación y Cultura. Le agradezco a esta casa de estudios por la beca que me otorgo la UACM – ICyTDF, la cual me fue de gran ayudó para cubrir los gastos que se requirieron a lo largo de este proyecto de tesis, asimismo, le doy gracias la UACM por el apoyo para la impresión y empastado de la presente tesis.

Dr. Jerónimo Luis Repoll, mi director de tesis le agradezco por estar conmigo en cada paso que doy en mi proyecto de investigación, nuevamente te retribuyo, Jerónimo por ser mi mano derecha y mi guía, que sin conocerme aceptaste dirigirme, te doy gracias por compartir tus conocimientos conmigo, por tu dedicación, esfuerzo y tiempo. Es cierto, que no ha sido nada fácil, pero tú me enseñaste a tomar mis decisiones con argumentos, hechos y elegir la decisión correcta. He aprendido que ante los problemas siempre debemos mostrar una mejor cara, dejar nuestros problemas aún lado y mostrar una actitud positiva, eres grande Jerónimo. Te admiro y te respeto.

También le agradezco a la Dra. Marta Rizo García por ser mi profesora de seminario uno y dos, quien me ayudó a plantear mi objeto de estudio, a estructurar mi tema de investigación y que ahora se convirtió en una de mis lectoras de tesis, gracias por todo.

Al Mtro. Juan Carlos López Martínez, mi coeditor y lector de tesis. No tengo palabras para agradecerle su apoyo que me brindó en el proceso de titulación, gracias por sus consejos y asesorías que me ayudaron en la corrección de tesis. Usted es un ejemplo a seguir académicamente, ya que no ha sido fácil llegar hasta donde ahora está, porque tuvo que esforzarse para lograr sus propósitos y ahora es un gran personaje de admirar, ya que un profesor no es el que da clases sino es el que te enseña a levantarte académicamente como personalmente, gracias por todo.

*Mtra. Rebeca Domínguez Cortina y al Mtro. Martín Hernández González les agradezco por tomarse el tiempo de leer la tesis nombrada *La representación de la homosexualidad en el anime Junjou Romantica*. Gracias por ser parte de mis lectores.*

A mis maestros que fueron parte de mi formación académica les agradezco por sus enseñanzas: Vladimir Pliego Moreno, por estar conmigo en mi formación académica y estar al pendiente de mis inquietudes cuando tenía bajos y altos. Aída Analco Martínez, Araceli Pérez Mendoza, Rosa María Torres Bustillos, Juan Carlos Rodríguez Ogarrillo, Fernanda Carrillo y todos aquellos maestros que me dieron clases en la UACM.

Yasmin Flores Domínguez eres una gran amiga y persona que ha estado conmigo en todo momento del proceso recepcional de tesis, tanto, en la tristeza, en la angustia, la impotencia, el coraje, la alegría y los triunfos que he logrado a lo largo de esta etapa. Gracias por apoyarme en mi trabajo de investigación.

Ana Lilia Mejía Villaverde les doy gracias por sus consejos y ánimos que en su momento me ayudaron a seguir y a concluir esta etapa de mi vida académica. De la misma manera, le agradezco Adriana Reyes Díaz, Jorge Alberto Valdez López por estar conmigo en los momentos de mi vida universitaria tanto alegres, tristes como triunfantes. Gracias amigos.

La vida es incierta, dura, difícil.

Siempre poniéndonos a prueba, a veces cuesta estar arriba o casi siempre.

Así que seguiré luchando, creciendo, viviendo, arriesgándome cada mañana por lo que creó y siento.

Nadie dijo que la vida es fácil, pero creó que bien vale la pena vivirla aún con todas sus subidas y bajadas.

Ama, siente, sufre, vive, sueña, anhela, sonríe, llora, grita todo lo que quieras para que tu corazón sienta

y crea en que los sueños si existen.

Esa soy yo, libre, rebelde, persistente, paciente, arrogante, berrinchuda, rara, guapa.

Gracias a eso hoy he concluido una etapa más en mi formación académica.

Y con una rigurosa disciplina.



Dedicatorias

A lo largo de este proceso de tesis he encontrado obstáculos que me han derrumbado y me han levantado al mismo tiempo. Todas estas etapas de mi vida universitaria han sido largas y duras, a pesar de todo esto hubo personas que me ayudaron a hacer posible mi proyecto de tesis, gracias a todos.

En primera instancia quiero agradecerle a Dios por estar conmigo en cada paso que doy, por darme las fuerzas para superar los obstáculos y dificultades a lo largo de mi proyecto de investigación y de hacer realidad lo imposible.

A mi mamá Macrina Cruz Santos por estar conmigo en los momentos importantes de mi vida, por ser el ejemplo a seguir y ser el pilar de la casa. Gracias por preocuparte por mis estudios, por los consejos que me diste cuando los necesite. Esta tesis es el resultado de todo tu esfuerzo, dedicación, paciencia y sabiduría, ya que siempre has sido paciente en mis decisiones, aunque nunca estas de acuerdo siempre estas ahí para apoyarme, no me queda más que decirte gracias madre, eres un ejemplo a seguir porque eres una persona honesta, trabajadora y que sabe resolver sus problemas y sobre todo eres una triunfadora.

A mis hermanos Elizabeth, Rafael y Juan Manuel que siempre han estado conmigo. Gracias por su apoyo y amistad. Hermana te dedico parte de mi esfuerzo, ya que siempre estuviste al pendiente, con regaños y preocupaciones para tu hermana menor me ayudaste a seguir mi camino. Gracias por estar a mi lado en un momento importante de mi vida.

Tonatiuh Salazar Reyes te agradezco por la confianza que me diste cuando lo necesite, gracias a tus consejos, hoy concluyo una etapa más en mi vida. Sabes algo amigo, te hecho de menos, porque tú fuiste un maestro que me enseñó muchas cosas, entre ellas, a controlar mi carácter y no ser impulsiva, hoy te puedo decir que he crecido como persona y profesionalmente. Tú siempre serás una persona especial para mí.

Gracias a todos por creer en mí y hacer posible este sueño

Qué en su tiempo estaba muy lejos.

Martha Nora Salinas Cruz.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I	4
1. Construcción del objeto de estudio.....	5
1.1 Justificación.....	7
CAPÍTULO II	9
Antecedentes y contexto del <i>anime</i> en: Japón y América Latina	10
2. Surgimiento del <i>Manga</i> - <i>Anime</i> en Japón	10
2.1 ¿Qué es el <i>anime</i> ?	12
2.2 Historia del <i>anime</i>	14
2.3 Características del <i>anime</i>	16
2.4 La relación del <i>manga</i> con el <i>anime</i>	18
2.5 Géneros del <i>manga</i> – <i>anime</i>	18
2.6 El <i>anime</i> en América Latina	20
2.7 Difusión y consumo del <i>anime</i> en México	31
3. ¿Qué es ser <i>otaku</i> ?	33
3.1 El surgimiento del <i>cosplay</i>	35
4. El historia del género <i>Yaoí</i>	36
5. Historia de la serie de <i>Junjou Romantica</i>	39
5.1 Sinopsis.....	39
5.3 Ficha técnica:	47
5.4 El <i>anime Junjou Romantica</i> se encuentra en serie y <i>manga</i>	48
5.4.1 Música utilizada en el <i>anime Junjou Romántica</i>	52
5.4.2 Mangas publicados por Ciel DX	53
6.1 Países en donde se transmite la serie	55
6.2 Mapa mental (relación de los personajes uno con otro).	56
7.1 La homosexualidad en México	63
7.2 La homosexualidad reconocida a Nivel Jurídico	68
CAPÍTULO III	68
Introducción al estudio del <i>anime</i> y la homosexualidad en medios de comunicación	69

3.1 La homosexualidad en los medios de comunicación	71
3.2 El <i>anime</i> y la construcción de la homosexualidad en jóvenes	77
3.3 Análisis de recepción desde el <i>anime</i> en la comunidad juvenil	79
CAPÍTULO IV	87
MARCO TEÓRICO	87
Definiciones de la homosexualidad a partir de varias teorías: Psicológica, analítica, biológica: innato, antropológica y sociológica.....	88
4.1 Teorías biológicas	90
4.1. 2 Homosexualidad psicológica.....	91
4.1.4 Teoría psicoanalítica	94
4.1.5 Teoría antropológica	95
4.2 La dominación masculina de Pierre Bourdieu	95
4.3 La violencia simbólica de Bourdieu y Passeron	99
4.3.1 AP: Acción Pedagógica.....	101
4.3.2 De la autoridad pedagógica (AuP).....	104
4.3.3 Del trabajo pedagógico (TP).....	110
4.3.4 Del sistema de enseñanza	114
5. La relación del etnocentrismo con estereotipo - estigma	118
5.1 El estigma visto desde Goffman a partir del estereotipo.....	122
6. Los estudios culturales y los mensajes de los medios de comunicación (<i>anime</i>)	125
6.1 La historia de los Estudios Culturales.....	125
6.2.1 Codificación y Decodificación	128
7. Representación	132
8. La ideología de los medios de comunicación, a partir de los Estudios Culturales.	134
8.1 La perspectiva ideológica desde John B. Thompson.....	135
8.2 Las Transformaciones Ideológicas en el siglo XIX – XX	142
8.1.1 Legitimación	146
8.1.1.1La Racionalización.....	147
8.1.1.2 La Universalización	147

8.1.1.3. La Narrativización	147
8.1.2 La simulación	147
8.1.2.1. La sustitución	148
8.1.2.2. La Eufemización	148
8.1.2.3. El tropo	148
8.1.2.3.1 La senécdoque	148
8.1.2.3.2 La metonimia	149
8.1.2.3.3 La metáfora	149
8.1.3 Unificación	149
8.1.3.1 Estandarización	149
8.1.3.2 Simbolización de unidad	150
8.1.4 Fragmentación	150
8.1.4.1 La diferenciación	150
8.1.4.2 La expurgación del otro	150
8.1.5 Cosificación	151
8.1.5.1 La naturalización	151
8.1.5.2 La eternalización	151
8.3 Los efectos ideológicos de los medios masivos	151
8.4 La Metodología de la Interpretación de John Thompson	152
9. Un Enfoque del discurso a partir de Teun A. Van Dijk	154
9.1 Tipos de discurso	156
9.2 Discurso televisivo	158
CAPÍTULO V	159
Diseño de la estrategia metodológica	160
5.1 Método	160
5.1.1 Técnicas de investigación	162
5.2 Análisis del discurso a partir de Teun A. Van Dijk	162
5.3 Análisis visual televisivo en Casetti y Dio Chio	162
5.4 Análisis de la imagen en Roland Barthes	166
5.5 Análisis del discurso en Alicia Poloniato	167

5.5.2 Matriz de rasgos semánticos	181
5.5.3 La cuantificación se representa en el número de veces que aparece una imagen.....	184
6. El discurso en la Hermenéutica Profunda de John B. Thompson.....	185
6.1 Corpus del análisis	190
6.1.2 Datos Generales de cada capítulo de la Serie <i>Junjou Romantica</i>	192
Análisis de la Hermenéutica Profunda (John Thompson) del discurso e imagen ..	193
CAPÍTULO VI	195
Análisis de los resultados de la primera temporada de la serie <i>Junjou Romantica</i>	195
6.1 Perspectiva Ideológica de John B. Thompson	195
6.1.1 Conclusión de los modos ideológicos de John B. Thompson	222
6.2 Análisis escrito – visual en Alicia Poloniato	236
6.2.1 Modelo de actantes en Alicia Poloniato.....	278
6.2.3 La cuantificación se representa del presente al pasado en función de su contexto y significado.....	297
6.2.4 Conclusión del análisis escrito y visual	299
6.3 Análisis visual y escrito en la violencia simbólica de Pierre Bourdieu	312
6.3.1 Conclusión de la violencia simbólica de Bourdieu	425
6.4 Recopilación de los principales hallazgos en Thompson, Bourdieu, Poloniato en Gutiérrez Vidrio, S.....	431
CAPÍTULO VII	192
Reflexiones finales.....	464
Biografía	474
Anexos	481

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

En los años 70 y 80 empezó a darse a conocer el *anime*. En 1814 surgió el *manga* por el maestro Katsushika Hokusai, el cual definió palabra *manga* a partir de dos variantes *Kanjis* “man”, que significa informal, y “ga”, que expresa el dibujo, garabato informal, caprichoso, referente al *manga*. En occidente se conoce hasta el siglo XX como: historieta o *cómic* (Moline, 2007:13). Más tarde se da a conocer el término *anime*.

El *anime* tiene diferentes variantes y significados, de acuerdo al contexto histórico en donde se ubique. En Japón el *anime* se refiere a los dibujos animados en general. Otro término de *anime* es el *Osaku*, que se refiere a la persona especialista en *anime* o fan del género. Gran parte de los *animés* son adaptaciones de las *mangas* más exitosas. Ambos productos, según Alfonso Moliné (2007), alcanzaron popularidad gracias a las diferentes temáticas dirigidas para todo el público, como las que comprenden controversias en torno a la sexualidad y la violencia, que es el caso de la serie *Junjou Romantica* que aborda el tema de la homosexualidad masculina.

El *anime* empezó a tener un papel importante en la narración de historias sobre la devastación ocurrida en Japón después de la Segunda Guerra Mundial, cuando, en 1945 Japón capituló ante los aliados después de la destrucción de sus fuerzas marítimas y aéreas y como resultado de los bombardeos en los que quedó destruido. Este suceso es representado por la película “La tumba de las luciérnagas” de Hayao Mayazaki.

Osuma Tezuka es conocido como el padre del *manga* moderno. En 1963 se transmite su primer *anime*, *Astroboy*, filmado en blanco y negro, basado en el robot *Tetsuwan Atomu*. *Astroboy* fue creado por el Doctor *Tenma* para remplazar a su hijo, quien murió en un accidente de trabajo. *Astroboy* es un robot con cuerpo de niño humano. Su objetivo es eliminar a sus enemigos, que tienen intenciones malvadas, y lucha para proteger a las personas. El robot tiene una forma humana, con un reactor atómico en su pecho y una computadora por cerebro. Tiene sentimientos humanos, sus ojos emiten rayos X, tiene un súper oído, una inteligencia artificial, vuela, sus botas y sus brazos se convierten en cohetes y en la parte trasera tiene dos armas instaladas. Este robot tiene poderes sobrenaturales y es un héroe.

Otras de las series que se estrenan en ese año son: el *Fantasmagórico* y *El hombre par*. En 1970 llega el *anime* a América Latina, pero no es muy conocido. Es hasta los años 80 que el *anime* en México logra un *boom* en las series transmitidas, tales como: *Mazinger Z*, *Candy Candy*, *Meteoro*, *Heidi*, *Remi*, *Capitán Centella*, *Robotech*. En la década de los años 90 y hasta la actualidad se dieron a conocer series como *Saint Seiya (Los caballeros del Zódiaco)*, *Las aventuras de Fly*, *Sailor Moon*, *Las Guerreras Mágicas*, *Hellsing*, *Neo Genesis Evangelion*, *Digimon*, *Pokémon*, *Captain Tsubasa (Los Súper Campeones)*, *Slam Dunk (anime de baloncesto)*, *Ranma ½*, *Dragón Ball Z*, *Slagers*, *la visión de Escaflowne*, *Yu – Gi – Oh*, *Card Captor Sakura*, *Inuyasha*, *One Piece*, *Naruto*, entre otros. Estos *animés* fueron transmitidos por los canales 5 (XHGC-TV) y Azteca 7, de diferentes televisoras, una pertenece a Televisa y la otra a TV Azteca (XHIMT-TV) respectivamente, (Mendoza, 2012:23). Cabe mencionar que el primer *anime*

transmitido en nuestro país fue *Astroboy* en el año 1973, por el canal 5 en la barra infantil.

Tras este breve recorrido sobre la llegada del *anime* a México, es preciso señalar que en esta investigación nos enfocamos en el *anime Junjou Romantica*¹ creada por la autora *manga* de *Shungiku Nakamura* en Japón y dirigida por *Chiaki Kon*. Cuenta con tres temporadas de 12 episodios, cada uno con una duración de treinta minutos, y fue transmitida en el año 2008. Esta serie relata tres historias homosexuales masculinas: la romántica, integrada por *Akihiko* y *Misaki*; la egoísta, conformada por *Hiroki* y *Nowaki*; y la terrorista, que presenta la historia entre *Shinobu* y *Miyagi*. Este *anime* fue transmitido en Japón y distribuido en México mediante convenciones como “La Mole Comic Con International” y “La Expo Reforma”, y también en lugares como: la Plaza Friki y la Plaza de Videojuegos.

Es necesario enfatizar que el análisis de la serie se realiza desde la perspectiva de una estudiante universitaria mexicana. La tesis se divide en siete capítulos. En el capítulo uno se expone la construcción del objeto de estudio y el planteamiento del problema. En el capítulo dos se describen los antecedentes del *anime* tanto en México como en América Latina y Japón, como su lugar de origen. En el capítulo tres se hace mención de una serie de investigaciones realizadas en base a mi tema de investigación. En el capítulo cuatro se expone los autores y teorías que sustentan la tesis. En el capítulo cinco se describe la estrategia metodológica que se implementó para esta investigación. En el capítulo seis se

¹ Es necesario enfatizar que *Junjou Romantica* no lleva acento, porque se esta respetando el idioma original de la serie analizada, pero cuando nos referimos a pareja romántica si lleva acento.

presenta el análisis del *anime Junjou Romantica*. Finalmente, en el capítulo siete se plantean las conclusiones de la investigación, reconociendo las aportaciones, limitaciones y retos asumidos, así como las líneas de investigación que se desprenden de la misma.



CAPÍTULO I

CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

1. Construcción del objeto de estudio

El tema de la homosexualidad en nuestro país ha sido abordado desde varias disciplinas, estudios de género, ciencias, entre otras corrientes teóricas. En cada uno de estos estudios se ha obtenido de alguna manera un resultado negativo que menciona estereotipos a partir de diferentes instituciones como son: la iglesia, la escuela, la sociedad, el estado y la familia.

La homosexualidad era tolerada por la sociedad debido a que ha sido conocida desde la antigüedad; sin embargo, el machismo excluye al sujeto homosexual de tradiciones y rezaga sus derechos. Un ejemplo de la exclusión social hacia este grupo se presenta dentro de las instituciones eclesiásticas al no reconocer el matrimonio entre personas del mismo sexo. En algunos lugares las personas homosexuales pueden contraer matrimonio como cualquier ciudadano, es así como se respetan sus derechos. No obstante, éste sólo hecho no conlleva una protección íntegra a sus derechos, ya que la sociedad puede condenar a estas personas por su preferencia sexual.

En nuestros días los medios de comunicación han contribuido a la construcción del significado de la homexualidad en México que de alguna manera era conciderada como un *tabú*, es decir, les da miedo conocer lo desconocido que deriva de esta preferencia sexual.

En estos contextos surge esta investigación, que se enfocó en la primera temporada (2002) de la serie *Junjou Romantica*. Es necesario decir que este *anime* no fue transmitido en México. Este tipo de material fílmico sólo se consigue

en lugares específicos cuyos seguidores, llamados *otakus*², lo consumen. En esta serie se desarrollan tres historias. Cada uno de sus personajes principales representa a la homosexualidad masculina a través de su práctica social, comportamientos, actitudes, roles, conductas y acciones.

El supuesto de partida de la presente investigación se basa en que el contenido del *anime Junjou Romantica* reproduce estereotipos de la homosexualidad que se viven dentro del contexto del drama, con comportamientos y actitudes que representan las tres parejas protagonistas: la pareja romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista. Los discursos que se generan son actos sexuales de violencia, deseo y placer, este tipo de mensajes son representados a través de la amistad que se manifiesta mediante ciertos roles de género dentro de la sociedad, donde se desenvuelve el *anime*.

Para demostrar dicho supuesto, se trabajó con el siguiente objetivo general:

- Analizar la representación de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*.

Los objetivos particulares fueron:

- Identificar las características de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*.
- Describir la caracterización que se le hace a la homosexualidad masculina en cada uno de los personajes de la serie *Junjou Romantica*.
- Explicar las diferentes aproximaciones que se discuten de la homosexualidad de dicha serie, de acuerdo a las tres parejas: la pareja

² Personas aficionadas al *anime*.

romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista.

- Identificar el estereotipo de homosexualidad en la *anime Junjou Romantica*.
- Identificar la violencia simbólica en los protagonistas de la serie *Junjou Romantica*.

1.1 Justificación

La homosexualidad es un tema controversial que ha sido abordado desde diversas perspectivas tanto en documentales, películas, historias de vida como en entrevistas y en encuestas. Muy pocas investigaciones se han dedicado al estudio del análisis del discurso de la homosexualidad. Por esta razón, se decidió abarcar este tema, al analizar la representación de la homosexualidad en el *anime Junjou Romantica*, a través de la narrativa y lo visual.

El interés de esta investigación se basa, en primer lugar, en las problemáticas sociales que se abordan en el *anime* y cómo éstas son reflejadas dentro del género *yaoí*, es necesario mencionar que sólo se aborda la homosexualidad, ya que en sus contenidos también aparecen conductas eróticas entre el mismo género que no serán objeto de análisis. En segundo lugar, porque a través de la investigación se fue conociendo otros géneros que permiten narrar historias románticas y al mismo tiempo se naturaliza la violencia dentro de los personajes que representan relaciones basadas en el “amor”.

Se busca tener una visión más crítica desde el propio discurso del *anime*, dado que a través de los años sigue existiendo homofobia. Actualmente no ha cambiado la visión de este tipo de series japonesas que hacen referencia a temas

sociales como son el lesbianismo, la homosexualidad, violencia, entre otros.

Socialmente, el tema de la homosexualidad no está bien visto, ya que nuestra educación ha sido arraigada la conducta heterosexual y el rechazo a otras preferencias sexuales. Por este motivo, es importante mencionar que los medios de comunicación crean prejuicios sobre lo que “debe ser” una familia. Por otra parte, la homosexualidad sigue siendo un tema conflictivo en la sociedad, ya que el matrimonio con personas del mismo sexo genera discusiones y reflexiones sobre sus derechos. Por ello, es pertinente realizar un análisis del discurso sobre la homosexualidad en el *anime*, para poder determinar el tipo de mensaje que quiere transmitir la serie *Junjou Romantica*.

Debido a la gran diversidad de las temáticas sociales que maneja el *anime*, el realizar un análisis del discurso de la serie de *Junjou Romantica*, parte de reconocer que toda serie o caricatura tiene una intención sobre algún tema y un público en específico. Se han realizado investigaciones sobre el *anime* en diferentes áreas de la cultura e identidad con base en el análisis del discurso narrativo en series, pero el presente tema ha sido poco trabajado. Se han encontrado tesis que tienen como objetivo describir los posicionamientos discursivos a través de los turnos convencionales en el *anime Gravitation* de tipo *shonen-ai*, construyendo masculinidades *seme* –pasivo- y *uke* -activo en los personajes, para luego enfocarse un poco más en determinar los posicionamientos discursivos que construyen dichas masculinidades en el personaje caracterizado como *seme* y el personaje caracterizado como *uke* de este mismo *anime*.

La presente investigación es útil para las siguientes generaciones que deseen investigar sobre el tema de la homosexualidad en el *anime*, personas interesadas en contenidos como: la representación de homosexualidad en el discurso, específicamente en las series japonesas.

También contribuye en los estudios de análisis del discurso sobre el *anime* ya que permite comprender la *estructura y el funcionamiento*³ de este tipo de series. Según Bourdieu (2015), es importante comprender el contexto en donde se desarrolle la historia, para así poder aplicar las acciones pedagógicas, deducir la estructura y el funcionamiento de cómo se manifiestan estas acciones en el caso de un producto audiovisual. De manera académica este trabajo ayudo a poner en práctica los conocimientos adquiridos durante la carrera.

Finalmente, por estas razones es pertinente la presente investigación, donde no sólo se realizó un análisis del discurso, sino también se propone una estrategia metodológica para las series japonesas vistas por afinaciones mexicanos del *anime*.

³ Hace referencia al Sistema de enseñanza de la Violencia Simbólica.

The background is a collage of anime characters from the series 'Junjō Romanchi'. It features several characters, including a central male character with brown hair and green eyes, and a female character with long brown hair. The characters are surrounded by a pink dotted line and yellow stars. The title '純情ロマンチ' (Junjō Romanchi) is written in large, stylized pink and yellow characters at the bottom. The text 'CAPÍTULO II' is centered in the upper half of the image.

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES Y CONTEXTO DEL *ANIME* EN: JAPÓN Y AMÉRICA LATINA

Antecedentes y contexto del *anime* en: Japón y América Latina

Este apartado está dividido en dos partes, las cuales consisten, en primer lugar en la historia del *anime* en América Latina y especialmente en México. Asimismo, las diferentes clasificaciones, características, relaciones con el *manga* y los diferentes géneros, entre otros y, finalmente; y una segunda parte en las diferentes perspectivas de la homosexualidad en América. Latina.

2. Surgimiento del *Manga* - *Anime* en Japón

En 1814, el maestro *Katsushika Hokusai* recalcó que la palabra *manga* se da a partir de dos variantes, las cuales son: *Kanjis man* (formal) y *ga* (dibujo), es decir, garabato informal, caprichoso, referente al *manga*. En occidente se conoce como: historieta o cómic hasta el siglo XX (Moliné, 2007:13). También, la palabra *manga* fue utilizada para referirse a los grabados satíricos de Hokusai y a la expresión de dibujos irresponsables. Ahora bien, en palabras de Poig, el cómic es:

Una secuencia de imágenes acompañadas por un texto, que relata una acción cuyo desarrollo temporal se produce a través de saltos sucesivos de una imagen a otra, sin que queden interrumpidas la continuidad de la narración ni la presencia de los personajes, (...) también el cómic es representado por su representación gráfica, en el cual se remonta a una prehistoria. Los cómics, como medio de comunicación gráfica aparecieron a finales del siglo XIX, llegando a los lectores a través de las páginas impresas de los periódicos de la época. (Poig González, 1999:11-21).

Los cómics son representaciones pictóricas que narran acciones de sus personajes, éstos no deben de perder el nudo de la historia, donde nos podrían contar batallas, leyendas, biografías, noviazgos, amistades y el amor.

Además, los cómics forman parte de la comunicación gráfica, en lo cual, su trabajo se vio plasmado en periódicos y revistas. El “cómic es la palabra genérica en cuanto al medio impreso se refiere, y no a un objeto específico como *cómic book* o *tira cómica*” (McCloud, 1993:4).

El *manga* tuvo mucha influencia en el cómic, el cine de animación estadounidense ha desarrollado sus propios argumentos narrativos y estilísticos, hasta convertirse en un medio accesible en todo el mundo. Años después de la Segunda Guerra Mundial, el *manga* surgió en Japón, país que empezó a reconstruirse rápidamente, modernizándose a través de su tecnología y la industria tan avanzada que se vuelve “el emblema del futuro del país” (Moliné, 2007: 8).

Un claro ejemplo es la animación de “La tumba de las luciérnagas”, que muestra la explosión de *la bomba de Hiroshima* y los cambios que ha tenido durante este tiempo, del cual no logran reponerse. La tecnología es utilizada en las guerras, por ejemplo en los aviones, bombas atómicas, nucleares, donde de alguna manera se muestra los miedos, deseos, ilusiones, ambiciones de las personas.

Por otro lado, los géneros que se destacan del *manga* es: el *shojo* es dirigido a las chicas y el *shonen* para chicos, (Moliné, 2007: 11). Las características de las ediciones japonesas del *manga* es: “libro o álbum se abre por la izquierda y no por la derecha, como solemos hacerlo en occidente, [...] por otra parte, el *manga* se edita en blanco y negro, porque es económico, suele darse en Europa y Estados Unidos”, (Moliné, 2007:14).

En 1952 *Ozuma Tezuka* es conocido como uno de los dibujantes modernos del *manga*. Es creador del primer *anime* llamado *Astroboy* con características de Walt Disney como Mickey Mause, como los ojos redondos. Su emisión fue en 1963, el personaje tiene sentimientos humanos, el niño robot posee rayos X, un oído capaz de detectar el más mínimo ruido, es inteligente, cuenta con cohetes en sus botas y brazos.

2.1 ¿Qué es el *anime*?

La palabra *anime* tiene varias definiciones y significados dependiendo del país en donde se ubique, por ejemplo en Japón, el *anime* se refiere a los dibujos animados en general. Otro término de *anime* es el *Osaku*, es decir, personas especialistas en *anime* o fan del género *anime*. "Etimológicamente el término *anime* proviene de la abreviación de la transcripción japonesa de la palabra inglesa *animation*. En japonés la palabra animación se lee (アニメ) y su escritura en letras romanas es *animeeshon*. De ahí que se abrevie a *anime*" (Cobos, s.f.).

La palabra *animation*⁴ es pronunciada en Estados Unidos en lugar de *anime*, pero la última palabra no forma parte de la palabra original "e", por este motivo, surgió el origen del *anime* que proviene del francés *anime*, es decir, animado. También, la palabra latina *anime* significa alma (Cobos, s.f.).

"Internacionalmente, el *anime* llevó una vez el nombre popular "Japanimation", pero este término ha caído en desuso. Los fans pronunciaban la

⁴ Animación es darle vida o movimiento a los personajes como el pato Donal Mickey Mause, estos son dibujos animados por medio de los programas de web.

palabra preferiblemente como abreviación de la frase "Japanese Animation" (animación japonesa en inglés). Vio su mayor uso durante los años 1970 y 1980, que generalmente comprende la primera y segunda oleada de *anime fandom*. El término sobrevivió al menos hasta principios de los 1990, empezó a desaparecer justo antes del resurgir del *anime* a mediados de los 1990. En general, el término *Japanimation* ahora sólo aparece en contextos nostálgicos en el mundo occidental, sin embargo, el término es muy utilizado en el Japón para distinguir las animaciones hechas de ahí (Japanimation) de las animaciones en general (*Anime*, en Japón)" (Cobos, s.f.).

De acuerdo con *El gran libro del manga* de Alfons Moliné, estos son "series japonesas, películas de dibujos animados como: (Akira, Bola de Dragón, etc.) y son basadas en los mangas más populares. El *anime* antes era dibujado a mano, pero actualmente la animación es por computadora" (Moliné, 2007:7).

Antes de que surgiera el *anime* existieron grabados narrativos llamados *gráficas japonesas* donde nos relatan historias, cuentos a través de pinturas y dibujos. *Osamu Tezuka* fue un escritor que retoma todas las características de Walt Disney, para plasmar las gráficas narrativas por *Hokusai* y crear historietas conocidas hoy en día como *manga*. *Osamu Tezuka* es conocido como el padre del *manga* y la animación moderna, (Moliné, 2007:7).

2.2 Historia del *anime*

El *anime* surgió en el siglo XX, con una serie de cortometrajes que dieron origen en los países de Estados Unidos, Rusia, Alemania, Francia, entre otros. Estos cortometrajes fueron influenciados por las caricaturas de Disney. En 1907 se descubrieron las primeras animaciones japonesas llamada *El niño marinero*. También, se creó el primer dibujo animado llamado *Katsudo Shashin* teniendo una duración de tres segundos, después el primer *anime* *Imokowa Mukuzo Genkaban no Maki* con cinco minutos, pero ninguno se guardó. De 1917 a 1918 *Seitaro Kitayama* estuvo a cargo de 22 cortos como: *Chiri no Tsumorena Yama to Naro y Taro no Bampie*. En 1932 un corto llamado *Yuki* (Cobos, s.f.).

En 1930 el *anime* se convirtió en un narrador de cuentos y surge el *fastasmagorico* creado por *Ichiro Suzuki*, *Tacko Nagamatsu* (ilustrador). En 1943 el pintor *Seitaro Kitayama* introdujo el primer cortometraje animado *El guerrero divino de los siete marres* – Taro Melocotón. *Ozuma Tezuka* fue el primero en realizar una serie tomando las características más sobresalientes de los personajes de Disney, crea la serie de *Astroboy*, la cual estaba basada en el robot *Tetsuwan Atomu* conocido como *Astroboy*. El primer *anime* en colores, *Janguru Taitei* (*Kimba, el león blanco*), en 1950 también fue hecho por *Tezuka*” (Conejo Quinche).



Fuente: <http://anime.mx/se-celebran-50-anos-de-anime-en-tv/>

En la Segunda Guerra Mundial las televisoras comenzaron a producir series animadas como el primer largometraje dicho anteriormente, a partir de ahí hubo muchas compañías que se dedicaron a la animación como: *Osamu Tezuka*, la compañía Toei (quien produce la película *La leyenda de la serpiente blanca* en 1958). En la década de 1960 aparecen las series de televisión como *Three Histories*, *Astroboy*, aparte aparecen las producciones de robots gigantes y de ciencia ficción. El formato OVA apareció en la década de 1980, la primera serie con este formato fue *Dallos* en 1983.

Cabe destacar que el *anime* se caracteriza por diferentes formatos de acuerdo a Kerr (2001): el *anime* sólo se refiere a las series⁵, OVAs⁶, películas creadas a partir de los *mangas*, *ONA*.

La película: “en términos cinematográficos, podríamos considerarlo como los largometrajes. Son obras unitarias que pueden ser totalmente originales, o

⁵ Caricaturas animadas en Japón.

⁶ OVA: el término usado para “original video *Anime*” surge en la década de los 80s con el formato de video VHS. Estas poseen una duración variable y se puede variar de otras obras unitarias, continuaciones de series, productos seriados completamente. Actualmente se ha cambiado el VHS por el DVD, aunque la denominación sigue siendo la misma.

estar basados en algún producto previo, como puede ser una *manga* o un *anime* de otro formato. Se trata de la proporción de producción más pequeña, porque se trata de producciones más caras, generalmente, y con una calidad más alta” (Ortiz, 2012:17).

ONA: “es el último formato y su significado es “Original Network Anime”. Surge con la eclosión de internet. Sigue el mismo modelo que la OVA, pero su producción se enfoca a las Networks” (Ortiz, 2012:17).

La serie de televisión: “las producciones para televisión en *anime* son muy extensas, aunque no existe un único modelo de las mismas. En general, la duración de cada uno de los episodios es de cerca de 30 minutos. En lo referente al número de episodios, la cantidad media ha ido disminuyendo a lo largo de los años. Anteriormente se considera que una serie tiene una duración de 52 episodios, lo que equivalía a una emisión de un año. Esta cantidad de episodios se han ido reduciendo hasta el modelo actual, donde hay una predominancia de las producciones de 12/13 episodios” (Ortiz, 2012:17).

2.3 Características del *anime*

Las características del *anime* son las representaciones sociales occidentales y orientales a las que hace referencia en las series animadas como la cultura y las tradiciones japonesas. El *anime de Dragón Ball Z*, nos muestran un dragón quien es un dios mitológico chino que cumple los deseos de las personas, la mitología griega con el *anime de los Caballeros del Zódiaco* e *Inuyasha*, la política es representada en el *anime de Death Note*, la sexualidad pertenece al *Hentai*, la

religión, *Slam Dunk* es un *anime* dirigido al deporte, series psicológicas, científicas, sexuales, entre otras series animadas, de acuerdo a las clasificaciones. Cada serie tiene un *opening* (tema de apertura) y un *ending* (tema de cierre).

Otra de las particulares del *anime* son los detalles de los ojos tanto en niñas como mujeres, los ojos grandes representan la virtudes y los ojos rasgados representan la maldad. También buscan los japoneses personajes perfectos como Terry en el *anime de Candy Candy*.

El primer elemento de *anime* es el doblaje al español, consiste en pasar el diálogo original del *manga* a la animación realizando algunas modificaciones a las palabras como el acento y la pronunciación de acuerdo al país, donde sea transmitida (Cobos, s.f.).

En segundo lugar son las escenas censuradas como los desnudos, la violencia y la sangre comúnmente son de color rojo, pero la transforman en manchas negras y son eliminados de la programación (Cobos, s.f.).

El tercer lugar, el *anime* es dirigido a un público infantil, aunque no fue siempre así, ya que llamó mucho la atención en los adolescentes y fue aceptada por un público en general (Cobos, s.f.).

En el periódico del *El Siglo de Durango* realizó un artículo del *anime* en el año 2007 en donde entrevisto a Mauro Alejandro Carrasco Pulido diciendo “en México cortan muchísimo las series ya que desgraciadamente la gente de aquí tiene muchos tabús, también al momento del doblaje no ponen las cosas tal cual”. Un ejemplo es *Evangelion*, ya que no será transmitida en México por los 21

episodios que tiene, ya que se necesita tener arriba de 40 capítulos para que sea transmitida la serie.

2.4 La relación del *manga* con el *anime*

El *manga* se refiere a las historietas y cómics impresos de libros. El *manga* dio origen al género *anime*. El *manga* tuvo gran impacto a partir de que los cortometrajes animados que se produjeron, a partir de ahí se crearon *animés* basados en los *mangas* más populares y vendidos, realizados por *mangakas*⁷. El *anime* se dio a conocer a partir de tres cortos animados creados por dibujantes de *mangas* Oten Shimokama, Seitaro Kitayama y Sumikazu Kouchiien, pero ninguno de los tres existen, (Moliné, 2007:7-15).

Por otra parte, existen animaciones fieles a el *manga*. En otras historietas se puede cambiar un poco la historia agregando personajes demás o en ocasiones no afectan, los *animés* tienen finales diferentes e inesperados.

2.5 Géneros del *manga* – *anime*

Los géneros del *anime* surgieron del *manga*, teniendo una gran diversidad de géneros para todo tipo de personas que le guste el *anime*. En principio *Otaku* que significa *anime* o personas especialistas en el *anime*.

- *Kodomo* es para un público infantil dirigido a los niños y fácil de comprender las temáticas que maneja como: la amistad y aventuras.

⁷ Creadores de los *mangas*, editores de *mangas*.

- El *shojo* es dirigido a un público de chicas, aunque tiene seguidores masculinos. El contenido que nos muestra es romance y triángulos amorosos. Las primeras obras de *shojo* fueron creadas por *Shozuke Kooragane* y *Ozuma Tezuka* creador de *Astroboy*. En cambio, una de las primeras mujeres que empezó a realizar el *anime* para adolescentes es *Hideo Mizumo*, (Mendoza, 2012:19).
- El *shonen* es dirigido a un público de chicos. “El *shonen* llega a estar ligado con otros géneros como: *mechas*, *seinen* o *hentai*, sólo por mencionar algunos” (Mendoza, 2012:19).
- *Magical girl* se realizó por chicas y tiene la misión de resolver cualquier obstáculo con la ayuda de sus poderes fantásticos.
- *Seinen* son para varones adultos. En cambio, el *Josei* es para mujeres maduras.
- *Yuri – ai* es para un público femenino mostrándonos relaciones amorosas. La palabra “*Yuri* viene de la unión de palabras japonesas *yama nashi* (sin punto); *Ochi nash* (sin un pico) e *imi nashi* (sin significado)” (Mendoza, 2012:20). Entonces, el *shojo* tiene algo de relación con este género, es decir, son para un público de mujeres.
- *Yaoi*: es el romance entre chicos mostrándonos relaciones homosexuales entre hombres.
- *Mechas*: este género llega a combinarse con el *shojo* y el *shonen*. “el mecha se caracteriza por incluir en su trama a robots de todo tipo, que por lo general son robots gigantes que son tripulados por jóvenes estudiantes

que tienen como misión proteger la humanidad”, (Mendoza, 2012:20).

- *Hentai* es dirigido a un público adulto que nos muestra escenas pornográficas, eróticas y pervertidas.
- *Ecchi* se relaciona con el *Hentai*, porque nos muestra escenas humorísticas con algo de erotismo, pero sin llegar al sexo.
- *Sentai* se refiere a un grupo de superhéroes.
- *Gore* son series que involucran mucha sangre y violencia extrema.
- *Harem* se refiere a mujeres hermosas que van de tras del mismo hombre.
- *Anime* progresivo: animación hecha con el propósito de emular la original japonesa.

2.6 El anime en América Latina

El *anime* juega un papel muy importante en el mundo de la industria. El *anime* se ha vuelto en un medio audiovisual en la economía de Japón, al transportar series animadas de un país a otro y así generando un éxito en otros países. En Asia la animación japonesa se dio a conocer en los países de Taiwan, Corea del Norte y el Sureste de Asia. En 1961 el *anime* llegó a Estados Unidos con la película *Shonen Sarutobi Sasuke* llamado *Magic Boy*, luego, salió la primera serie transmitida por televisión abierta nombrada *Astroboy*. En ese mismo año Canadá también se aficionó por el *anime*, dedicándole un canal de *anime* llamado YTV. En 1967 surge *El Hombre Par* creado por *Fujiko*.

En los años 70s el *anime* llegó en América Latina principalmente en México, Perú, Chile y Argentina se dieron a conocer las series de *Heidi*, *Princesa*

Caballero, *Candy Candy* y *Meteoro*. Posteriormente, en los años 80s se transmitió *El León Blanco*, *Mazinger Z.* y en los años 90 fue el boom de las series animadas con *Saint Seiya*, *Sailor Moon*, *Ranma ½*, *Dragon Ball Z*, *Pokémon*, *Sakura Card Captor* y *Yu-Gi-Oh*. Estas caricaturas son transmitidas por ciertas emisoras que se dedican a las series: *Locomotion* fue una emisora, porque fue sustituido por *Animax*, *Fox Kids*, *Cartoon Network*, *TV en Chile*.

En el año de 1974 en el país de Francia se transmitió el primer *anime* *Ribon no Kishi* y *Kimba*, es decir, el *León Blanco*. En el 1978 se empezó a esparcir la serie *UFO Robo Grendizer*. Hoy por hoy en Italia se transmite el *anime* en el canal MTV.

En Alemania la animación japonesa surgió en 1971 y en los años 80s y a mediados de los 90s se transmitió *la Rosa de Versalles*, *Kickers* y *Misa Superstars*, asignándole un espacio a las series en dichos canales.

En España el *anime* comenzó en los años 70s, con los programas de *Heidi*, *Marco* y *La Abeja Maya*. Después, *Mazinger Z*. En los 80s se transmitió *Candy Candy*. En 1990 pasaron por los canales de televisión abierta *Saint Seiya*, *Dragon Ball Z*, *Captatain Tsubasa* y *Sailor Moon*. Los canales que transmiten en España son Buzz y Jetix. En el año 2000 España ha tenido una audiencia impresionante en las programaciones dedicadas al *anime* y ha estado por arriba de Japón. Además, España creó un nuevo programa llamado *ANIMAX* y su página web: www.animas.es

De 1990 a 1995, se empezó a transmitir el programa de The Big Channel y algunos clásicos del *anime* como *Robotech*. En el año de 1995 sale al aire Magic

Kids y empezó a subir la audiencia como *PRAMER* tuvo una gran oferta en la programación del *anime*. En 1993 surgió otro programa dedicado a la animación japonesa, llamado Cartoon Network. En 1996 comenzó el canal de Fox Kids con una programación al mundo infantil, optando el nombre de Jetix en el 2004. Otra emisora que existió fue Locomotion en el años de 1996 al 2005.

Por otra parte, el *anime* empezó a tomar fuerza a mediados de los años 90s en los programas y segmentos dedicados al *anime*.

Para el año de 1998 al 2005 Magic Kids estuvo al aire con el El Clud de Anime, teniendo una duración de cuatro horas con cuatro segmentos divididos. Hasta llegar a media hora del programa en el *anime*.

En el 2001 al 2006 estaban los canales de Fox Kids y Jetix. Del 2000 al 2007 salieron al aire *Sakura card Captor* y *Pokémon* en un segmento dedicado al *Prime Time* emitido por Cartoon Network (Bullucci, 2009).

En Australia y Nueva Zelanda el *anime* se dio a conocer por la editorial *Homme Video Madman Entertainment* y el *cand de Mefanica celula*.

La llegada del *anime* en África es reciente, ya que llegó en el año 2000 en Sudáfrica con el programa *Animax*. Sin embargo, en el año del 2007 la emisora Sony llega con *Animax* teniendo más cobertura en los países de Namibia, Kenía, Botwana, Zambia, Mozambique, Lesotho y Zimbabue. En Egipto llegó en los años 80s con la edición árabe de *UFO Robo Grendizer*.

El instituto de Estudios del Sur de Asia, en el 2005 la industrial de animación a nivel mundial tiene 7.500 estudios, pero solamente uno de cuatro tuvieron ingresos de US\$ 1 millón de dólares. El 25% de producción mundial

corresponde a proyectos de animación.

En la revista Comunicación y Hombre del número 8 del año 2012 nos muestran unas tablas sobre el consumo del *anime* en Japón. Estas tablas se dieron a conocer por *Box Office* en los años del 2002 al 2011. El *anime* tiene un importante papel en las proyecciones de las series japonesas y en los cines. A continuación se muestran algunas imágenes que nos ayudarán a la interpretación de los datos obtenidos durante este periodo.

	Película: <i>Anime</i> .
	Película: Relacionada con este universo, pero no en animación.
	Película: Animación no anime.
	Película: Japonesa.

Fuente: http://www.comunicacionyhombre.com/pdfs/08_i_ortizyrodriquez.pdf

Así pues, en el año del 2002 las taquillas de cine obtuvieron 76 millones de dólares. En el año 2003 aumento el gusto hacia este género con una cantidad de 77 millones. En estos primeros años se puede decir que el *anime* en Japón es bien aceptado por el público. En el año 2004 este fenómeno va en aumento, al quedar en la primera posición de un producto llamado *Hauru no oguko sjiro*, según el Box Office se junto un monto de 36 millones de dólares. En la siguiente tabla observamos los 20 primeros puestos de Japón, de acuerdo al montó de dinero que han generado en taquillas y el lugar obtenido por su consumo.

Tabla 1		2005		
Box ofice 20 primeros puestos en Japón				
1		Harry Potter and the Goblet of Fire	WB	\$91,438,660
2		Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith	Fox	\$82,665,136
3		War of the Worlds	UIP	\$53,720,172
4		Charlie and the Chocolate Factory	WB	\$44,451,327
5		Otoko-tachi no Yamato	Toei	\$39,287,114
6		Mr. & Mrs. Smith	Toho-Towa	\$38,730,834
7		Kôshônin Mashita Masayoshi	Toho	\$36,733,286
8		Gekijôban Poketto Monsutâ Adobansu Jenerçshon Myû to Hadô no Yûsha Rukario (Pokémon: Lucario and the Mystery of Mew) (2005)	Toho	\$36,459,760
9		The Phantom of the Opera	GAGA	\$35,829,743
10		Nana	Toho	\$33,154,571
11		Yougisha muroi shinji (The Suspect Muroi Shinji)	Toho	\$32,104,229
12		Ocean's Twelve	WB	\$31,620,178
13		Densha otoko (Train Man)	Toho	\$29,972,218
14		Always san-chôme no yûhi	Toho	\$25,492,618
15		Constantine	WB	\$24,503,156
16		Chicken Little	BVI	\$22,295,952
17		Oechul (April Snow)	UIP	\$21,669,807

18		Kita no zeronen	Toei	\$21,360,942
19		Nae meorisokui jiwoogae (A Moment to Remember)	GAGA	\$20,462,454
20		Madagascar	Asmik Ace	\$20,243,457

Fuente: http://www.comunicacionyhombre.com/pdfs/08_i_ortizyrodriquez.pdf

En el 2005 la taquilla sufre un retroceso en el *anime*, pero esto ayudo fortalecer el *anime* en las pantallas de televisión. En el 2006 se marca el inicio del *anime*, tras haber sufrido un descenso en el consumo de series. En este año el *anime* obtuvo varios lugares de ranking con diferentes cantidades de dinero obteniendo una cifra de 145 millones de dólares. En la siguiente tabla se puede apreciar el consumo.

Tabla 2		2006		
Box office 20 primeros puestos en Japón				
1		Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest	BVI	\$84,511,000
2		The Da Vinci Code	Sony	\$79,343,641
3		Gedo senki (Tales from Earthsea)	Toho	\$63,786,538
4		Limit of Love: Umizaru	Toho	\$60,136,488
5		The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe	BVI	\$57,301,079
6		The Uchôten Hoteru (The Wow-Choten Hotel)	Toho	\$48,090,431
7		Mission: Impossible III	UIP	\$44,376,015

8		Nihon chinbotsu (Sinking of Japan)	Toho	\$43,519,844
9		Letters from Iwo Jima	WB	\$42,911,049
10		Desu nôto: The last name (Death Note: The Last Name)	WB	\$41,171,082
11		Bushi no ichibun (Love and Honor)	Shochiku	\$33,523,449
12		Doraemon: Nobita no kyôryû (2006)	Toho	\$27,186,392
13		Gekijô-ban poketto monsutâ: Adobansu jenerêshon pokemon renjâ to umi no ôji manafi (2006)	Toho	\$26,851,324
14		Meitantei Conan: Tanteitachi no requiem (Detective Conan: The Private Eyes' Requiem) (2006)	Toho	\$25,810,944
15		Flightplan	BVI	\$25,796,448
16		Nada sô sô	Toho	\$24,177,863
17		Desu nôto (Death Note)	WB	\$22,909,043
18		World Trade Center	UIP	\$19,929,261
19		Casino Royale	Sony	\$18,982,804
20		Ashita no kioku (Memories of Tomorrow)	Toei	\$16,731,669

Fuente: http://www.comunicacionyhombre.com/pdfs/08_i_ortizyrodriquez.pdf

En el 2007 las series no tuvieron una producción buena, porque generó 70 millones de dólares, en cambio, otras producciones japonesas, niponas redoblaron las ganancias del *anime*, obteniendo 144 millones. En el 2008 las ganancias fueron similares al año anterior, aunque vale la pena resaltar que la serie *Gaku no ue Ponyo* obtuvo el primer lugar del ranking. Para el 2009 el *anime* generó en las

taquillas más de 172 millones de dólares, frente a 123 millones en producciones japonesas. Esto se puede observar en la tabla 3.

Tabla 3		2009		
Box office 20 primeros puestos en Japón				
1		Avatar	Fox	\$186,753,197
2		Rookies: Sotsugyô	Toho	\$87,999,688
3		Harry Potter and the Half Blood Prince	WB	\$83,776,293
4		Michael Jackson's This Is It	Sony	\$57,073,792
5		Chi bi: Xia - Jue zhan tian xia (Red Cliff: Part II)	Toho-Towa	\$56,374,881
6		Up	Disney	\$51,920,149
7		Gekijô ban poketto monsutâ: Daiamondo pâru - Arceus Chokoku No Jiku He (Pokémon 12)	Toho	\$48,687,041
8		One Piece Film: Strong World	Toei	\$48,192,309
9		20-seiki shônen: Saishû-shô - Bokura no hata (20 th Century Boys: The Last Chapter - Our Flag)	Toho	\$48,134,725
10		Nodame Kantâbire: Saishuu-gakushou - Zenpen	Toho	\$42,694,088
11		2012	Sony	\$42,626,869
12		Evangerion shin gekijôban: Ha (Evangelion: 2.0 You Can (Not) Advance)	Klockworx	\$40,303,632
13		Amalufi: Megami no hôshû	Toho	\$37,670,889
14		Meitantei Conan: Shikkoku No Chaser (Detective Conan: The Raven Chaser)	Toho	\$35,701,081
15		Angels & Demons	Sony	\$34,229,210

16		Gokusen: The Movie	Toho	\$33,963,369
17		Terminator Salvation: The Future Begins	Sony	\$33,869,677
18		Yomei Ikkagetsu No Hanayome (April Bride)	Toho	\$31,679,102
19		Yattaman	Shochiku	\$30,365,792
20		Kurôzu zero 2 (Crows Zero 2)	Toho	\$29,865,854
21		20-seiki shônen: Dai 2 shô - Saigo no kibô (Twentieth Century Boys: Chapter Two)	Toho	\$29,055,016

Fuente: http://www.comunicacionyhombre.com/pdfs/08_i_ortizyrodriquez.pdf

Así pues, en los años del 2010 al 2011 el *anime* ha ido en aumento en las taquillas generando una cantidad de 150 millones de dólares. En la siguientes tablas 4 y 5, se puede observar el consumo de las series.

Tabla 4		2010		
Box office 20 primeros puestos en Japón				
1		Alice in Wonderland (2010)	Disney	\$133,694,649
2		Toy Story 3	Disney	\$126,660,533
3		The Borrowers (Kari-gurashi no Arietti)	Toho	\$110,013,058
4		Umizaru 3 (The Last Message)	Toho	\$94,786,753
5		Bayside Shakedown 3: Set the Guys Loose	Toho	\$85,245,510
6		Harry Potter and the Deathly Hallows (Part One)	WB	\$82,000,882
7		Resident Evil: Afterlife	Sony	\$55,120,606

8		Space Battleship Yamato	Toho	\$49,163,295
9		Pokémon: Diamond Pearl Gen-ei no hasha zoroark	Toho	\$47,204,602
10		Kokuhaku (Confessions)	Toho	\$42,577,928
11		Inception	WB	\$40,901,213
12		SP: The motion picture yabô hen	Toho	\$39,648,572
13		Nodame Kantâbire: Saishuu-gakushou - Kouhen	Toho	\$39,606,244
14		Aibô: Gekijô-ban II	Toei	\$37,982,240
15		Hanamizuki	Toho	\$32,891,241
16		Meitantei Conan: Tenkuu no rosuto shippu	Toho	\$32,596,957
17		Eiga Doraemon: Nobita no ningyo daikaisen	Toho	\$32,492,870
18		Knight & Day	Fox	\$28,297,144
19		Ôoku (The Lady Shogun and Her Men)	Shochiku	\$27,710,666
20		Oceans	GAGA	\$25,545,132

Fuente: http://www.comunicacionyhombre.com/pdfs/08_i_ortizyrodriquez.pdf

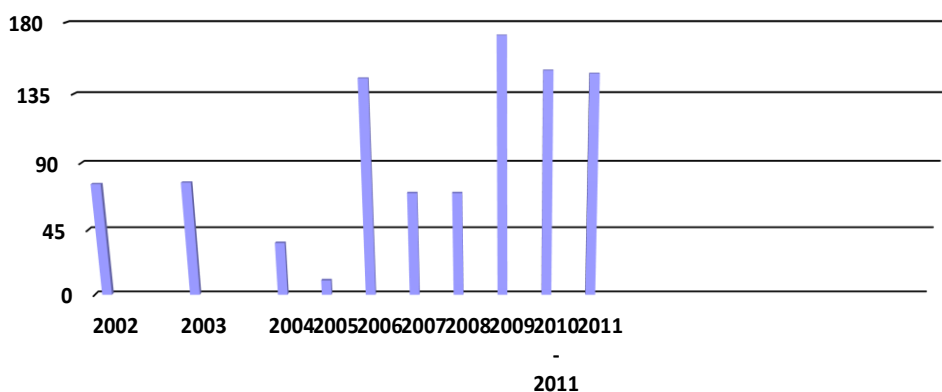
En 2001, las películas *anime* recaudo 148 millones de dólares superaron las producciones niponas con 54 millones, esto se puede apreciar en la tabla 5.

Tabla 5		2011		
Box office 20 primeros puestos en Japón				
1		Harry Potter and the Deathly Hallows (Part Two)	WB	\$124,331,909
2		Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides (3D)	Disney	\$108,856,481
3		Kokuriko-zaka kara	Toho	\$56,029,615
4		Transformers 3	PPI	\$54,167,274
5		Sutekina kanashibari (Once in a Blue Moon)	Toho	\$53,982,636
6		Gekijouban Pokketo monsutâ Besuto wisshu: Pikutini to kuroku eiyuu Zekuromu (Pokemon: Best Wishes)	Toho	\$53,387,786
7		Mission: Impossible - Ghost Protocol	PPI	\$50,718,732
8		SP: The motion picture kakumei hen	Toho	\$40,242,318
9		Gantz	Toho	\$40,127,423
10		Cars 2	Disney	\$38,124,194
11		Meitantei Conan: Chinmoku no kuôtâ (Detective Conan: Quarter of Silence)	Toho	\$38,010,276
12		Eiga Kaibutsukun	Toho	\$37,793,951
13		Gantz: Perfect Answer	Toho	\$33,378,866
14		Tangled	Disney	\$31,081,461
15		The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader	Fox	\$30,428,302
16		Rise of the Planet of the Apes	Fox	\$30,246,723
17		Unfair 2: The Answer	Toho	\$29,166,054

18		Eiga Doraemon Shin Nobita to tetsujin heidan: Habatake tenshitachi	Toho	\$27,926,061
19		Moteki	Toho	\$27,628,150
20		Black Swan	Fox	\$27,403,464

Fuente: http://www.comunicacionyhombre.com/pdfs/08_i_ortizyrodriguez.pdf

En esta gráfica de datos podemos deducir la difusión y el consumo del *anime* en Japón durante los años del 2002 al 2011, de acuerdo a los resultados obtenidos de la revista Comunicacion y Hombre.



Fuente: Gráfica realizada por Nora Salinas de acuerdo al consumo del *anime*.

2.7 Difusión y consumo del *anime* en México

La llegada del *anime* fue en los años 60s y 70s, pero en los años 90s las series japonesas tuvieron gran éxito, porque los jóvenes se interesaron por estas caricaturas. Las series en México se dieron a conocer casi enseguida que en Estados Unidos. El *anime* en México llegó en los años 60s dirigido a un público infantil con las series *kanju eigas*, *capitán ultra* y *ultra seven* y en los años 70s México dio a conocer los primeros *animés* doblados al español latino como:

Astroboy, *El León Blanco (Kimba)*, *La Abeja Maya*, *Heidi de Isao Takahata* basado en la obra de Suiza *Johanna Spyri*, *Princesa Caballero* del creador *Osamu Tezuka*, *Meteoro* de *Tatsuo Yishida* y en los 80s se transmitieron las series *Candy Candy*, *Mazinger Z*, *Neo Genesis Evangelion*, *Sailor Moon*, *Los Caballeros del Zodiaco*, *Remi*, *Las Guerreras Mágicas*, *Dragon Ball Z*, *Ranma ½*, *Sakura Card Captor*, *Los Súper Campeones*, entre otros. Estos *animés* fueron transmitidos por los canales del 5 y 7, de diferentes televisoras, una pertenece a Televisa y la otra a TV Azteca (Mendoza, 2012:23). El *anime* se caracteriza por una continuidad de capítulos seriados, en donde uno va ligado con el otro, hasta concluir la serie y resolver el conflicto.

El canal 28 transmite series los fines de semana a partir de las 7 de la mañana empanzando con la *Abeja Maya*, *Remi*, *Heidi*, *Candy Candy*, *Mazinger Z*, *Meteoro*, cambiando un poco el domingo con el *anime Yu- Gi-Oh Zeta* y de lunes a viernes pasan *Astroboy* (primer anime) a las 2:30 de la madrugada y 5:00 de la mañana con una duración de 40 minutos por capítulo.

Con el paso del tiempo, se sustituyó la televisión analógica a la televisión digital, agregando nuevos canales y retransmisiones, donde desaparece el canal 28. Actualmente el canal 5 tiene en su programación *Kung fu panda* en un horario de 9 – 10 AM, *Dragon Ball Z* en un horario de 8:30 – 9:30 PM y también pasaban los *Súper Justicieros DC Cómic* y *Flash*.

El 27 de septiembre del 2013 se estrenó en México la película *Dragón Ball Z la Batalla de los dioses* y el 19 de Junio del 2015 se estreno la película *Dragón Ball Z: La resurrección de Freezer*, en cines. En ese mismo año Cinépolis pone en

catelera la Película de *Naruto* y una semana de películas coreanas.



Fuente: Aa<https://www.google.com.mx/search?q=goku+la+película>

3. ¿Qué es ser *otaku*?

Es importante mencionar que la categoría *Otaku* será abordada dentro de este capítulo, porque a las personas que les gusta el *anime* – *manga* son conocidas con el nombre de *Otaku*. Estas personas son fanáticas del *anime*, a la cultura japonesa, les gusta su comida, entre otras. Los *Otakus* deben tener un conocimiento sobre el *anime* y el *manga*, para poder imitar a su personaje animado representando la cultura japonesa a través de sus actitudes, comportamientos y palabras que distingue al personaje de dicha serie y a su vez crean una construcción de identidad grupal, individual o llegan a ser parte de su vida social. Estos jóvenes *otakus* son considerados también como parte de una subcultura o como tribus urbanas.

La palabra *Otaku* en japonés es un insulto, ya que significa perversión, pornografía, erótico asociada al género *Hentai*. El evento del *otaku* a nivel mundial

es en *manga* – *anime* se lleva a cabo en el mes de agosto en Tokio Bing Sight de Japón.

El *otaku* se dio a conocer en los años ochenta en Japón y empezó a expandirse en los países de Colombia, México, Perú y Argentina. El primer *anime* fue *Astroboy*. Los *otakus* en México han adoptado formas similares a los *otakus* Japoneses. Los *otakus* se disfrazan en personajes caricaturescos asumiendo las actitudes, movimientos y comportamientos del personaje animado. El *otaku* construye un mundo mágico al interpretar su personaje preferido de ficción, de algún videojuegos, series animadas vistas en el *manga* - *anime*. Estos grupos se reúnen en convenciones como: la TNT ubicado en el centro de Convenciones Tlatelolco, la Mole y el Bazar de la computación. Los *otakus* aficionados al *anime* tienen los siguientes términos:

El término *otaku* surgió a partir de los jóvenes que son fans del *anime*. *Otaku* viene del japonés que se divide: “O” que es una partícula honorífica, y el término “*taku*” significa casa (Mendoza, 2012:26).

Otaku Friki: es un término que utilizarón los jóvenes para definir su acción, el cual se deriva de la palabra inglés *freak* que literalmente significa “raro”, “extraño”, “anormal” o “diferente”. La palabra *friki* es otro de los términos más utilizados por los jóvenes quienes se aficianan en algo en particular, no sólo del *anime*, sino también de algunos géneros fantásticos o ciencia ficción, películas, video juegos y comics (Mendoza, 2012:26).

Akiba-kei: es otro concepto al que se le puede llamar aficionado del *anime*, según Brigitte koyoma-Richard en su libro *Mil años de manga*, es la palabra *akiba-*

kei, que se utilizó en Japón, son personas que pasan mucho tiempo en el barrio de *Akihabara* en Tokio, lugar en donde se encuentra todo tipo de artículos relacionados con el *anime* y el *manga*, así como juegos de video y tecnología. En Japón sustituyen la palabra *otaku* por *akiba-kei* para referirse a los fans del *anime*, la tecnología, los videojuegos, el *cosplay*. El barrio de *Akihabara* se convirtió en un lugar muy popular para jóvenes y adultos. Se toman las primeras letras para formar la palabra- *akibakei*. Dicho término significa estilo *Akihabara*, y se utilizaron para referirse sin agresión al aficionado del *anime* y tecnología (Mendoza, 2012:26).

Por otra parte, ser *otaku* puede ser un estilo de vida, para las aficionadas a este género, porque les gusta el *anime*, el *manga*, los videojuegos⁸ y la cultura japonesa, llevándola a la práctica y optando el término *cosplay*.

3.1 El surgimiento del *cosplay*

El término *Cosplay* es un juego de disfraces, en donde las personas representan a su personaje favorito al caracterizar sus comportamientos y actitudes de dicho dibujo animado, representando un rol. El *cosplay* surgió a partir de la imitación de los personajes animados, a través de los fans de *anime*, *manga*, videojuegos, creando escenas, frases, actitudes de los personajes que están representando y los movimientos. Estas personas se disfrazan para concursar en las convenciones. La finalidad de los *cosplayers* es imitar a su personaje favorito como *Dragon Ball Z* y así encontrarse personajes de una misma serie, entre otros.

⁸ Los videojuegos son convenciones de clubes y reuniones.



Fuente: tomada por Nora Salinas en la TNT

4. El historia del género Yaoí

Décadas atrás, Japón fue el primer país en anunciar el homosexualismo, pero por falta de información se reconoce al monje budista Cobo Daishi (774 – 835) como representante homosexual del amor. En esta secta se daban tratos de amor entre hombres. Los monjes realizaban prácticas corporales entre su mismo sexo, sin embargo, el Shito y el confucionismo no aceptaban sus actividades físicas.



Fuente: <http://ramenparados.blogspot.mx/2014/07/rincon-fujoshi-ai-no-kusabi.html>

En la aristocracia nipona también se realizaron prácticas sexuales entre hombres del mismo sexo, en este caso, entre el aprendiz de samurái y su maestro, para que el muchacho comprenda todos los aspectos de la vida de un hombre experimentado. Esta tradición se le llama “deshudo” (camino del joven) y fue un símbolo de los guerreros. Asimismo, las relaciones entre mujeres tampoco eran bien aceptadas.

Por otra parte, los comics nos cuentan historias entre hombres homoeróticos, este género fue creado por mujeres y consumido por ellas. El Yaoí surgió a principios de los años 70s en Japón por los fans aficionados al *manga*, que empezaron a parodiar a *Dragon Ball Z* (La bola del dragón) y *Saint Seiya* (caballeros del zodiaco), mostrando a los personajes en una relación homosexual masculina.

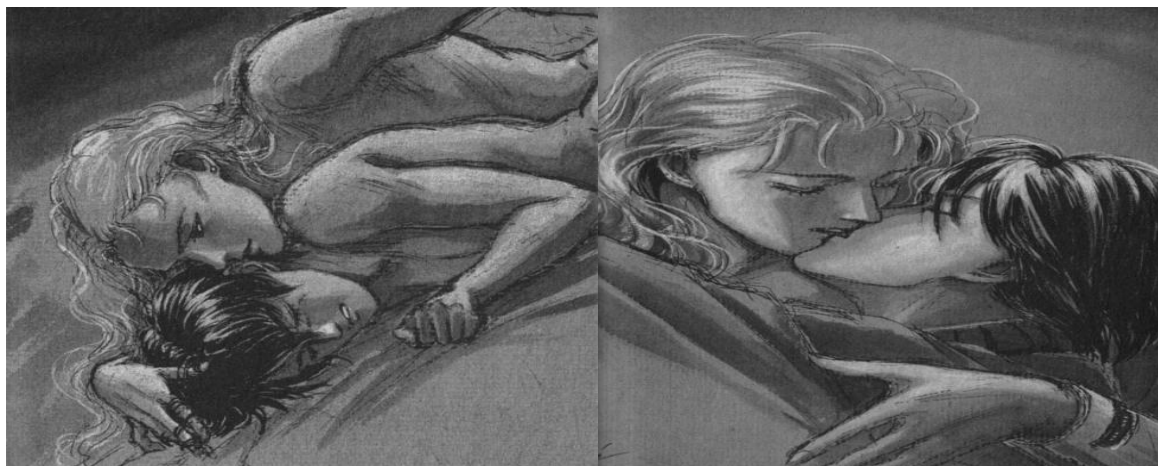


Fuente: un ejemplo de una parodia Yaoí en los Caballeros del Zodiaco
<https://www.google.com.mx/search?q=saint+seiya+mostrando+el+homosexual+masculino>

Los fanáticos de este género fueron creando *mangas* sobre relaciones amorosas del mismo género, en este caso entre hombres. Estas historietas tienen un contenido de 4 a 5 páginas, pero sin un mensaje ni un argumento. Estos *mangas* se conocieron como *yama nashi*, *ochi nashi*, *imi nashi*, que significa “sin clímax, sin resolución, sin sentido” (Chocontrá, 2015).

Los *mangas* hacen referencia a escenas sexuales que representan los hombres del mismo sexo y que no dejan ningún mensaje concreto. Con el paso del tiempo este género fue considerándose con el nombre de BL (Boys Love). Este término fue adquirido por aficionados al *Yaoí* (homosexual). El *shonen-ai* (amor entre chicos) hace referencia al romance entre chicos sin contenido sexual explícito.

Los *mangakas* que se dedican a crear, escribir sobre este fenómeno, han logrado publicar sus *mangas* en revistas prestigiadas y teniendo un lugar en la industria del *manga*. *Manami Ozaki* fue una de las afortunadas que se dio a conocer en el género *Yaoí*, una de sus ilustraciones del *manga Broze* es:



Fuente: <http://ramenparados.blogspot.mx/2014/07/rincon-fujoshi-ai-no-kusabi.html>

El género *Yaoí* es una categoría del *manga* y del *anime*. Estas series homosexuales son dirigidas a mujeres adultas que les interesa el desarrollo de la historia y la problemática que aborda. Así pues este fenómeno social ha ido recobrando un éxito en los jóvenes que les gusta el *anime*, *manga*, historietas, videojuegos o disfrazarse de un personaje (*cosplay*).

Además, la estética es un elemento clave para atraer a las mujeres adultas. Estos personajes masculinos, misteriosos se caracterizan por su dramatismo. La pareja masculina esta conformada por una figura dominante (*seme*) y la otra muestra una personalidad dócil, frágil, tierna (*uke*).

5. Historia de la serie de *Junjou Romantica*⁹

5.1 Sinopsis

La serie de *Junjou Romantica* nos narra tres historias: la Romántica, la Egoísta y la Terrorista. La primera pareja romántica se centra en *Akihiko* y *Misaki*. *Akihiko* recibe el premio Naomori, su mejor amigo es *Takahiro*, del cuál está enamorado secretamente, pero *Takahiro* nunca se da cuenta. Luego, *Takahiro* le pide *Akihiko* que sea el tutor de su hermano menor *Misaki*, quien se da cuenta de su orientación sexual del escritor y de lo que siente por su hermano *Takahiro*. *Akihiro* le comunica a su amigo *Akihiko* sobre su boda y *Misaki* se enoja porque su hermano mayor nunca se da cuenta de los sentimientos de *Akihiko* y él al darse cuenta que sus emociones son vistas por un adolescente, entonces, lo elige a él y

⁹ Disponible en: <http://ani-mangasaai.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

lo empieza a acosar. Después de casarse, *Takahiro* debe mudarse a *Osaka* y deja a cargo a *Misaki* con *Akihiko*, quien se está enamorando poco a poco de él. *Misaki* termina enamorado de su tutor. *Usami* es un novelista famoso que también escribe novelas de amor entre chicos.

La segunda pareja egoísta está conformada por *Hiroki* y *Nowaki*. *Hiroki* es el mejor amigo de la infancia de *Akihiko*, del cual termina enamorándose. Sin embargo, su amor no es correspondido, comete un grave error. Al momento de arrepentirse, *Nowaki* encuentra *Hiroki* en un parque llorando e instantáneamente le invita a pasar la tarde con él y otros más. El joven no deja de seguirlo para que le ayude en sus estudios, hecho que molesta a *Hiroki*, pero al final acepta ser su tutor. *Nowaki* besa a *Hiroki* mientras dormía, *Nowaki* le confiesa que desde el momento en que lo encontró llorando se enamoró de él y que quiere verlo feliz a su lado. *Hiroki* lo rechaza, después de unos días de ausencia de *Nowaki*, *Hiroki* se percata que está enamorado de él y al final termina juntos.

La tercera y última pareja que aparece en el *anime* es la Terrorista. Esta pareja es formada por *Miyagi You* y *Takatsuki Shinobu*. Después de 3 años de haberse divorciado, es acosado por el joven de 18 años, *Takatsuki Shinobu*, el hijo de su jefe y hermano de su ex esposa. *Shinobu* le insiste a *Miyagi* que tiene que responsabilizarse por haberlo enamorado, tras haber sido salvado de unos delincuentes por *Miyagi*, pero él se niega a aceptar sus sentimientos, ya que le dobla la edad y es heterosexual. Pero sin saber como, *Miyagi* se enamora de *Shinobu* y terminan siendo novios. Existen otros dos tomos aparte de la serie de *Junjou Romantica*, uno se llama *Junjou Minimun* que, a pesar de ser un tomo

aparte también tiene capítulos que se desarrollan en algunos tomos de *Junjou Romantica*. *Junjou Minimon* trata de la amistad que existe entre *Usami Akihiko* y *Kamijou Hiroki*, principalmente de cómo *Hiroki* se enamora de *Akihiko*. Estas escenas también tienen lugar en unos pocos episodios del *anime*.

Junjou Minimon relata la historia de como *Akihiko* y *Hiroki* se conocieron cuando eran niños a los 10 años y de como *Hiroki* llegó a enamorarse del escritor cuando era un infante. Además, se ve aquí como *Hiroki* motiva a *Akihiko* a que se dedique a ser un escritor (*Akihiko* escribía muchas historia, pero nadie las había leído hasta que por casualidad *Hiroki* lee uno de sus cuadernos enamorándose de la escritura de *Akihiko*).

Tras una lluvia de lagrimas de parte de *Hiroki*, *Akihiko* usa un "hechizo" para que se detenga (que consiste en besar a la persona para que está deje de llorar) y *Hiroki* empezó a sentir algo por *Akihiko*. Pero deja de sentirlo cuando conoce a *Nowaki*.

El otro tomo *Junjou Mistake* (ミステーク) no aparece en la serie *Junjou Romantica*. Trata la relación entre el jefe de *Akihiko*, *Isaka Ryuuchirou* y su secretario *Asahina Kaoru* quien siente mucho respeto por el padre de *Isaka* e *Isaka* cree que *Asahina* está enamorado de su padre.

5.2 Descripción de los personajes:¹⁰

Misaki Takahashi (高橋美咲 *Takahashi Misaki*)



Seiyu: [Takahiro Sakurai](#)

Altura: 1,70 [m.](#)

Peso: 56 kg.

Fecha de Nacimiento: 11 de Noviembre.

Signo: Escorpión

Fuente: <http://ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

Al principio tiene 18 años de edad, luego, a partir del capítulo 8 tiene 19. El es un joven que perdió a sus padres a temprana edad. Su hermano *Takahiro* se responsabiliza por su crianza.

A través del tiempo, él tiene el sueño de entrar a la universidad *Mitsuhashi* a la que su hermano mayor iba entrar. Su historia comenzó cuando *Misaki* regresa a su apartamento de su hermano quejándose de sus malas notas para su ingreso a la universidad, al entrar se lleva una mala impresión pues encuentra a su hermano en una situación comprometedor con su amigo *Usami*. Luego, *Usami* se convierte en su tutor por petición del hermano de *Misaki*, lo que luego lo lleva de algún modo a llamarlo *Usagi* por cariño y poco a poco sus sentimientos van cambiando hasta quedar enamorados.

¹⁰ Visto en: <http://ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

Akihiko Usami (宇佐見秋彦 *Usami Akihiko*)



Seiyu: [Hikaru Hanada](#)

Altura: 1,85 [m.](#)

Peso: 75 [kg.](#)

Fecha de Nacimiento: 03 de Marzo

Signo: Piscis.

Fuente: <http://ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

Akihiko Usami tiene 28 años de edad y es escritor. Él llevaba años enamorados de su mejor amigo *Takahiro* y hermano de *Misaki*, por lo que su primer encuentro no fue agradable. Su apodo es *Usagi*, que significa conejo en japonés. *Akihiko*, es un ganador joven y distinguido de la literatura de *Naomori*, él también se graduó en *Magna Cum Laude* del colegio de abogados de la universidad de T.

Es un hombre-niño que tiene una habitación llena de juguetes y osos de peluche gigantes, *Usami* es un novelista famoso que escribe sobre las relaciones amorosas entre hombres, utilizando como personajes aquellos que le rodean, plasmando sus fantasías. A petición de su amigo, *Akihiko* se convierte en su tutor y profesor particular de *Misaki* para los exámenes próximos de la universidad.

Hiroki Kamijou: (上條弘樹 *Kamijō Hiroki*?)

Seiyu: Kentaro Ito

Altura: 1,72 m.

Fecha de Nacimiento: 12 de Mayo.

Signo: Tauro



Fuente: <http://ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

Es amigo de infancia de *Akihiko* (ya que iban en el mismo colegio), también es profesor de *Misaki*; tiene 22 años al comienzo de la historia y 29 al final. Es solitario y muy apasionado por la literatura clásica japonesa, al parecer, es graduado en literatura. *Hiroki* inicialmente estaba enamorado de *Akihiko* que a su vez quería a *Takahiro*. Justo después de que *Akihiko* le confesará estar enamorado de *Takahiro*, *Hiroki* aprovechándose de la situación pasa una noche con *Akihiko* con la esperanza de que se dé cuenta de su amor por él, pero sólo consigue ver que *Akihiko* solo piensa en *Takahiro* cuando está con él.

Después, de esto se quedó muy frustrado, conoce en una plaza a *Nowaki*, un chico 4 años menor, quien se enamora de él, siendo *Nowaki* el único en poder sacar de los pensamientos de *Hiroki* a *Akihiko*.

Nowaki Kusama: (草間野分 *Kusama Nowaki*)



Seiyu: [Nobutoshi Canna](#)

Altura: 1,86 [m.](#)

Fecha de Nacimiento: 31 de Enero.

Signo: Acuario

Fuente: <http://ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

Tiene 18 años al comienzo de la historia y 25 al final. Es huérfano, llega sin nombre en medio de una fuerte tormenta de lluvia al orfanato, por lo que el jefe del orfanato lo llama *Nowaki*, que significa, tifón. Al principio tenía muchos trabajos para poder vivir y aunque apenas le alcanzaba el dinero, le donaba al orfanato que lo crió. Es una persona muy cálida, sonríe con facilidad y siempre es muy amable, consiguiendo el cariño de los demás con mucha facilidad, pero es obstinado cuando realmente le interesa algo.

Eso pasa cuando conoce a *Hiro-san*, justo después de que este pasara una mala noche junto a *Akihiko*, lo ve llorando en una banca por la relación que llevaba con *Akihiko*, y se enamora de él a primera vista.

Shinobu Takatsuki: (高槻忍 *Takatsuki Shinobu*)



Seiyu: [Daisuke Kishio](#)

Altura: 1,68 [m.](#)

Peso: 59 [kg.](#)

Fecha de Nacimiento: 18 de Junio.

Signo: Géminis

Fuente: <http://ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

Tiene 18 años y es un joven estudiante de preparatoria, hijo del dueño de la Universidad de Mitsuhashi y hermano de la ex-esposa de *Miyagi*. Está enamorado de *Miyagi*, desde antes de saber que lo tendría como cuñado. Termina estudiando leyes en la Universidad de Tokio y viviendo en el apartamento justo al lado de *Miyagi*.

Yō Miyagi (宮城庸 *Miyagi Yō*)



Seiyu: [Kazuhiko Inoue](#)

Altura: 1,85 [m.](#)

Peso: 67 [kg.](#)

Fecha de Nacimiento 6 de Enero.

Signo: Capricornio.

Fuente: <http://ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html>

Tiene 35 años, es profesor de literatura en la Universidad de Mitsuhashi y un compañero de trabajo de *Hiroki Kamijou*. Estuvo casado, pero se divorció debido a su indiferencia ante los sentimientos y emociones de su esposa. Su interés es el amor hacia el hermano de su ex-esposa. *Miyagi* es a menudo juguetón, como cuando se trata de las bromas hacia *Hiroki*.

5.3 Ficha técnica:

<i>Junjō Romantica</i>	
Junjō Romanchika (純情ロマンチカ)	
Género	Comedia , Yaoí , Romance
Manga	
<i>Junjō Romanchika</i>	
Creado por	Shungiku Nakamura
Editorial	Kadokawa Shoten
Publicado en	CIEL
Inicio de publicación	2002
Fin de publicación	en curso.
Volúmenes	15 y 16 en proceso al español
Anime	
Director	Chiaki Kon
Estudio	Studio DEEN
Primera emisión	10 de abril de 2008
Última emisión	19 de diciembre de 2012
Episodios	24 y 1 ova
Dorama	
Director	<i>Satoshi Kaneda</i>
Guionista	<i>Horotoshi Kobayashi</i>
Ayula Fujiyama	

	Kaduru
Título	<i>Junjou</i>
También conocido como	Pure Heart
Fecha de estreno	4 de septiembre de 2010
País	Japón

Fuente: ani-mangasaoi.blogspot.mx/2011/08/junjou-romantica-online.html

5.4 El anime *Junjou Romantica* se encuentra en serie y manga

El anime *Junjou Romantica* (純情ロマンチカ) es un *manga* del género Yaoí creado por Shungiku Nakamura creadora de *Sekaiichi Hatsukoi*. No es un *manga* enfocado en una pareja masculina, sino en tres (cuatro en el *manga*, tres en el *anime*).

La escritora comenzó por la publicación en Asuka Ciel en 2002. En los diferentes capítulos fueron recopilados en nueve *tankōbon* volúmenes de *Kadokawa Shoten*. El primer volumen fue lanzado el 29 de mayo de 2003; a partir del 01 de septiembre 2009, 14 volúmenes han sido publicados.

La serie tiene licencia para una versión en idioma Inglés en América del Norte de *Blu Manga*. A partir de diciembre de 2009, 11 volúmenes han sido publicados.

La serie *Junjou Romantica* comenzó a emitirse el 10 de abril de 2008, siendo esta la primera temporada que consta de 12 episodios. La segunda temporada que también cuenta con 12 episodios (*Junjou Romantica* es el primer anime Yaoí que cuenta con más de una temporada), se comenzó a emitir a partir de octubre del 2008. La tercera temporada se estreno en Julio en el año 2015 con

12 capítulos. Según ORICON y datos de ventas de DVD de *Animesuki*, el primer DVD fue liberado el 25 de julio de 2008 y contó con gran aceptación por parte del público, contando con la venta de 8,406 copias en su primera semana.

Actualmente es el tercer mejor estreno de venta de DVD para una serie *anime* de 2008, justo después Gundam 00 y Macross Frontier. Con estas cifras, actualmente es clasificado como en el número 1 para la categoría *shojo* sobre ventas de DVD para el año 2008. Según ventas ORICON durante los 5 años pasados, esto es la mejor venta *Yaoí-anime* hasta ahora

Episodios

Primera temporada

Nº	Título por capítulo	Fecha de estreno
01	«La realidad supera a la ficción» «Jijitsu wa Shōsetsu yori mo Ki nari» (事実は小説よりも奇なり)	10 de Abril de 2008
02	«No llores sobre la leche derramada» «Kōkai Saki ni Tatazu» (後悔先に立たず)	17 de Abril de 2008
03	«Si no lo pides, no se te dará» «Tatakeyo saraba Hirakaren» (叩けよさらば開かれん)	24 de Abril de 2008
04	«No lo sabrás hasta que lo intentes» «Anzuru yori Umu ga Yasushi» (案ずるより生むが易し)	1 de Mayo de 2008
05	«El encuentro es el principio de la despedida» «Au wa Wakare no Hajime» (会うは別れの始め)	8 de Mayo de 2008
06	«Convirtiendo la desgracia en fortuna» «Wazawai Tenji te Fuku to nasu» (禍転じて福となす)	15 de Mayo de 2008
07	«Al muchacho bonito, hazlo viajar» «Kawaii Ko ni wa Tabi o sase yo» (可愛い子には旅をさせよ)	22 de Mayo de 2008
08	«Una vez al límite, se puede hacer lo que sea» «Tabi no Haji wa kaki Sute» (旅の恥はかき捨て)	29 de Mayo de 2008
09	«Al final tu amabilidad será recompensada» «Nasake wa Hito no Tame nara zu» (情けは人の為ならず)	5 de Junio de 2008

10	« Muchacho, sé ambicioso » « <i>Shōnen yo Taishi o Idake</i> »(少年よ大志を抱け)	12 de Junio de 2008
11	« Te gusta, esfuérzate » « <i>Suki koso mono no Jōzu nare</i> »(好きこそものの上手なれ)	19 de Junio de 2008
12	« No existen los encuentros accidentales » « <i>Sode Suri Au mo Tashō no En</i> »(袖すり合うも他生の縁)	26 de Junio de 2008

Fuente: Tomado de la primera temporada de la serie Junjou Romantica.

Episodios

Segunda temporada

Nº	Título por capítulo	Fecha de estreno
01	« Lo que pasó una vez volverá a pasar » « <i>Ichido aru koto wa Nido aru</i> »(一度あることは二度ある)	12 de Octubre de 2008
02	« Lo que pasó dos veces pasará tres » « <i>Nido aru koto wa Sando aru</i> »(二度あることは三度ある)	19 de Octubre de 2008
03	« A la tercera va la vencida » « <i>Sando Me no Shōjiki</i> »(三度目の正直)	26 de Octubre de 2008
04	« Por la boca muere el pez » « <i>Kuchi wa Wazawai no Moto</i> »(口は災いの元)	2 de Noviembre de 2008
05	« La mentira que se convirtió en verdad » « <i>Uso kara Deta Makoto</i> »(嘘から出た実)	9 de Noviembre de 2008
06	« Una imagen vale más que mil palabras » « <i>Hyakubun wa Ikken ni Shikazu</i> »(百聞は一見に如かず)	16 de Noviembre de 2008
07	« En buenos tiempos llega un estorbo » « <i>Tsuki ni Murakumo Hana ni Kaze</i> »(月に叢雲花に風)	23 de Noviembre de 2008
08	« No se puede controlar al corazón » « <i>Koi wa Shian no Hoka</i> »(恋は思案の外)	29 de Noviembre de 2008
09	« Un gran problema viene después de otro » « <i>Ichinan Satte mata Ichinan</i> »(一難去ってまた一難)	6 de Diciembre de 2008
10	« El amor es enigmático » « <i>En wa I na Mono</i> »(縁は異なるもの)	13 de Diciembre0 de 2008

11	«Odia al crimen y no al criminal» «Sono Tsumi wo Nikunde Sono Hito wo Nikumazu»(其の罪を憎んで其の人を憎まず)	20 de Diciembre de 2008
12	«Bien está lo que bien acaba» «Owari Yokereba Subete Yoshi»(終り良ければ全て良し)	27 de Diciembre de 2008

Fuente: Tomado de la segunda temporada de la serie Junjou Romantica.

Episodios		Tercera temporada
Nº	Título	Fecha de estreno
01	«Todo lo bueno tiene un fin» «Hana ni Arashi» (花に嵐)	8 de Julio de 2015
02	«Fallar planear es planear fallar» «Enryōnakereba Kin'Yū Ari» (遠慮なければ近憂あり)	15 de Julio de 2015
03	«Buscarle tres pies al gato» «Mouki no Fuboku» (盲亀の浮木)	22 de Julio de 2015
04	«Cuando hay voluntad, hay una manera» «Ishi ni Tatsuya» (石に立つ矢)	29 de Julio de 2015
05	«Incluso el viaje más largo empieza con un solo paso» «Senri no Michi mo Ippo Kara» (千里の道も一歩から)	5 de Agosto de 2015
06	«Sorpresa absoluta» «Seiten no Hekireki» (青天の霹靂)	12 de Agosto de 2015
07	«El lugar más oscuro es debajo de un candelabro» «Toudai Moto Kurashi» (灯台下暗し)	19 de Agosto de 2015
08	«Unos celos tan calientes que podrían quemar a un hombre» «Yakimochi Yakutomo Te wo Yakuna» (焼き餅焼くとも手を焼くな)	26 de Agosto de 2015
09	«Una batalla de enemigos irreconciliables» «Suika no Arasoi» (水火の争い)	2 de Septiembre de 2015
10	«Las horas son días para los amantes separados» «Nuitai ga Jō, Mitai ga Yamai» (縫いたいが情、見たいが病)	9 de Septiembre de 2015

11	«Trabajo por el amor» «Koi ni wa Mi wo Yatsuse» (恋には身をやつせ)	16 de Septiembre de 2015
12	«El amor verdadero es el destino» «Koi ji wa En no Mono» (恋路は縁のもの)	23 de Septiembre de 2015

Fuente: Tomado de la tercera temporada de la serie *Junjou Romantica*.

5.4.1 Música utilizada en el *anime Junjou Romántica*

Primera Temporada

- Opening: "Kimi=Hana" (君=花 *lit.* "Tú=Flor"?).
- Ending: "Baby Romantica" (ベイビーロマンチカ?).

Segunda Temporada:

- Opening: "Shōdō" (衝動 *lit.* "Impulso"?).
- Ending: "Aioi -Aioi-" (相生-アイオイ-*lit.* "Desarrollo"?).

Tercera Temporada:

- Opening: [Innocent Graffiti]-Español~ 「Graffiti Inocente」 ¡Por Fo'xTails!
- Ending: [Kawaranai Sora]- Español~ 「Sin cambios en el cielo」 ¡Por Rakku Raifu!

Asuka Comics CIEL DX

Asuka Comics CIEL DX es el sello con el que se editan los tomos (o tankoubons) que recopilan los *mangas* publicados en la revista de *manga* Asuka CIEL, de la

editorial *Kadokawa Shoten*. Este sello suele verse en tankoubons de *manga Yaoí*, pues esta revista se especializa en dicho género de *mangas*.

CIEL es una revista de *manga Yaoí* publicadas por la editorial *Kadokawa Shoten*, de la rama de las revistas *shōjo Asuka*. Tiene un ritmo de publicación mensual y también un suplemento especial, *CIEL Trés Trés*, que es bimestral y así, cada dos meses, interrumpe la publicación de su revista hermana. Los tomos que recopilan las series de las revistas son publicados bajo el nombre de *Asuka Comics CL DX* (donde *CL* se pronuncia igual que "*CIEL*").

5.4.2 Mangas publicados por Ciel DX

- *Hiroataka Kisaragi*
- *Blood+ Yakou Joushi*
- *Shungiku Nakamura*
- *Junjou Romantica*
- *Shungiku Nakamura*
- *Sekaiichi Hatsukoi*

6. Biografía de *Shungiku Nakamura*

Shungiku Nakamura (中村 春菊), nacido un 13 de diciembre en Japón. Es editora de mangas japoneses y obras Yaoí, *Junjou Romantica* y *seikaiichi hatsukoi*. *Shungiku* comienza en el mundo del *manga* con *Touzandou Tentsui Ibun*, editado por *Kadokawa Shoten* en la revista *Asuka Ciel-DX*, especializado en el género Yaoí.

En 2002, comienza la *manga Junjou Romantica*, publicada en la revista trimestral *Asuka CIEL DX* de la editora *Kadokawa Shoten*. Su obra adquiere fama rápidamente y en 2008 es adaptada al *anime* por el Studio Deen y realizada por *Chiaki Kon*.



Fuente: <http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=&imgrefurl=http>

Trabajos

- *Touzandou Tentsui Ibun* (東山道転墜異聞) (1998) (dos tomos).
- *Tsuki wa Yamiyo ni Kakuru ga Gotoku* (月は闇夜に隠るが如く) (1999) (un tomo).
- *Umi ni Nemuru Hana* (海ニ眠ル花) (2000-2001) (cinco tomos).
- *Mangetsu Monogatari* (満月物語) (2001) (un tomo).
- *Junjou Romantica* (純情ロマンチカ) (2002- en curso) (16 tomos actualmente) uno de su mejores trabajos.
- *√W. P. B.* (ルート・ダブリュ・ピー・ビー) (2002-2003) (dos tomos).
- *Hybrid Child* (2003-2005) (un tomo).
- *Sekaiichi Hatsukoi* (世界一初恋) (2007 - en curso) (ocho tomos actualmente) otro de sus mejores trabajos.

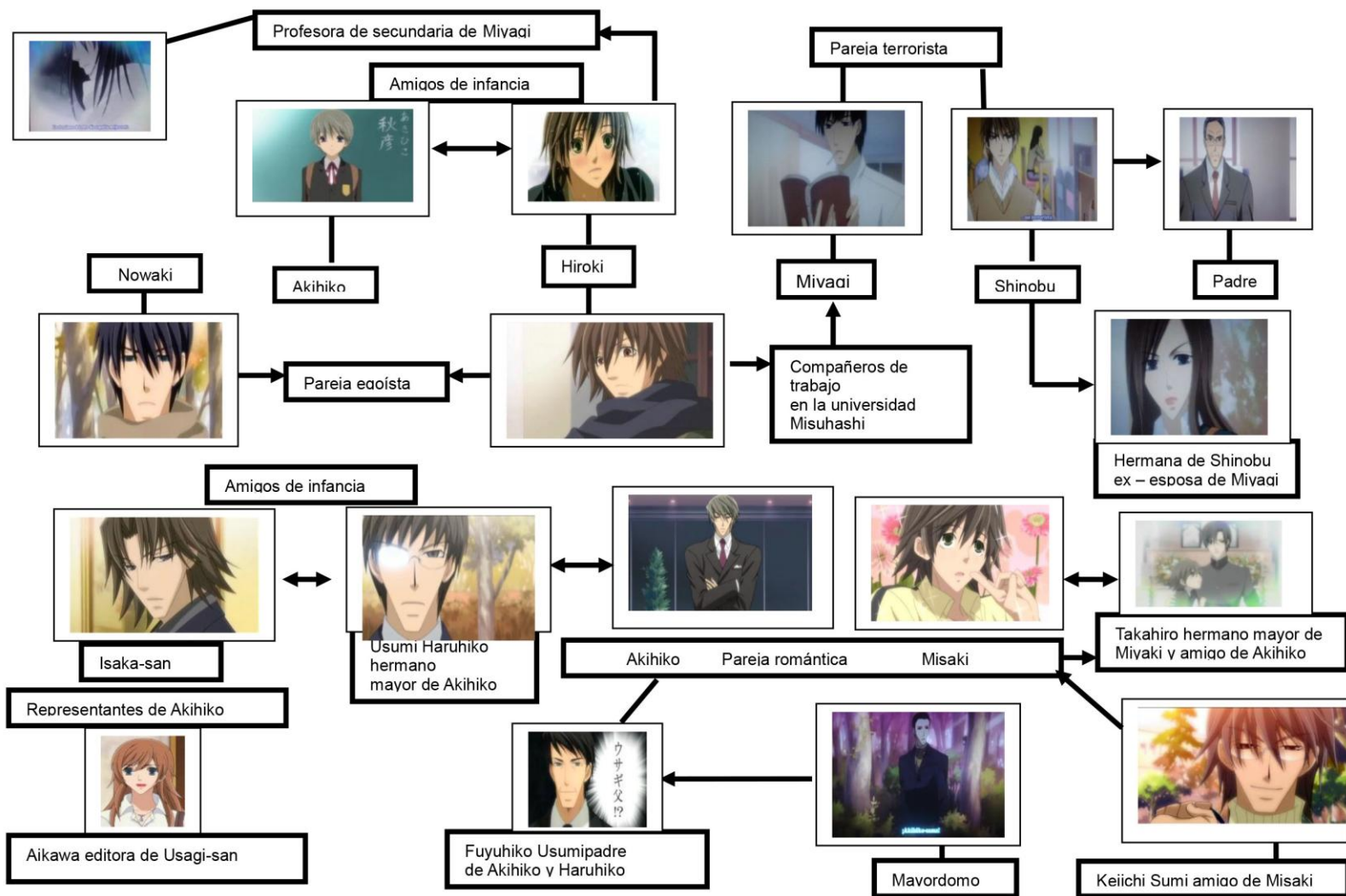
6.1 Países en donde se transmite la serie

La serie de *Junjou Romantica* comenzó a transmitirse el 10 de abril del 2008, con la primera temporada de 12 episodios y la segunda con 12 capítulos, ésta serie fue transmitida a mediados del mes de Octubre, sólo en Japón en el canal TV Hokkaido. En el año 2015 salió a la venta la tercera temporada con 12 episodios. El anime de *Junjou Romantica* es Yaoí, cuenta con más de una temporada, se transmitió en el mes de octubre del 2008 por ORICON, el primer DVD de *Animesuki* que salió a la venta fue el 25 de julio de 2008 y con una adaptación por parte del público.

En su primera semana se vendieron 8,406 copias. Actualmente es clasificado como en el número 1 en la categoría de ventas de DVD para el año 2008. Según ventas ORICON durante los 5 años pasados, esto es la mejor venta *Yaoi-anime*.

Studio DEEN (スタジオディーン *Sutajio Dīn*) es una compañía japonesa que produce *anime*. Tres años después de la fundación de Sunrise en 1972, Studio DEEN fue creado por los miembros de Sunrise en 1975. Con este resultado, *animes* como *Cowboy Bebop* que fueron producidos por Sunrise pudieron haber tenido asistencia de Studio DEEN, al igual con la película.

6.2 Mapa mental (relación de los personajes uno con otro).



7. La homosexualidad en el Mundo y en América Latina

La homosexualidad ha existido desde la antigüedad. En ese entonces Egipto ha visto la homosexualidad a través de la lujuria como muestran en sus dioses con el dios Seth y el dios Horus que representan una relación de sexualidad. En Grecia la sexualidad entre hombres y mujeres era por necesidad de procreación, en donde las mujeres eran vistas como un objeto sexual de reproducción, sólo sirven para ser mamás y encargarse del hogar, en cambio los hombres sentían mayor placer al tener relaciones sexuales con otro hombre, lo cual eran bien visto dentro de la sociedad.

Asimismo, en Roma la homosexualidad es aceptada como algo normal. Sin embargo, en el antiguo Israel es vista como una abominación, y castigada con la muerte cuando son señalados por el pueblo.

En el presente el movimiento LGBTTTTL es una de las primeras organizaciones en buscar la modificación del Código Civil. Dentro de este movimiento LGBTTTTL hay dos grupos que tiene intereses diferentes, el primero “busca la normalización de los excluidos y su aceptación” y el segundo “desea el respeto a la diferencia, la inclusión social con la disolución de dicha marca” (Maquedo, 2013).

A partir de ese movimiento las personas del mismo sexo empezaron a ser reconocidas por países europeos en el año de 1989. Dinamarca empezó a otorgarles importancia legal a las personas de orientación sexual diferente, Noruega lo hizo en 1993, Suecia en 1996.

El matrimonio homosexual se reconoce en Canadá, Estados Unidos e Israel. En Canadá el 20 de Julio del 2005 aprobaron la Ley C-38 *Civil Marriage Act* (Ley del Matrimonio Civil), donde los matrimonios homosexuales buscaron que fueron aprobados, después de varios procesos judiciales lograron su objetivo. Asimismo, siguiéndole provincias como: Ontario, Columbia Británica, Quebec, Yukón, Manitoba, Nueva Escocia, Saskatchewan, Terranova y Labrador y New Brunswick, en donde se llevan a cabo matrimonios con personas del mismo sexo (Rodríguez, s.f.).

En Estados Unidos, el primer estado que aprobó el matrimonio homosexual fue Massachusetts. La Suprema Corte Judicial de Massachusetts fue la primera en permitir el matrimonio homosexual, sin embargo, existen países, donde aún no logra legalizarse el matrimonio gay.

Asimismo, Canadá y Estados Unidos son países que legalizaron los derechos homosexuales, los cuales incluyen poder adoptar a niños (as), ellos acceden a la igualdad tanto de derechos como en obligaciones, como es el caso de países como; Canadá, España, Países bajos y Estados Unidos. A continuación, se mencionan cuatro momentos importantes para el reconocimiento de la diversidad sexual u homosexualidad:

En 1970, custodia negada etapa en la cual los padres y madres homosexuales perdían la guardia y custodia de sus hijos o hijas mediante juicios en donde la corte no reconocía su derecho a tener hijos; en 1980, Semillas del Baby boom lésbico, etapa en donde los movimientos feministas y lésbico apoyaron el derecho a decir de las mujeres sobre sus cuerpos y que impactó en la posibilidad de que las mujeres lesbianas tuvieran fertilizaciones in Vitro o que se reconocieran sus derechos como madres; 1990, Punto de cambio, en esta etapa se reconocen los derechos de las personas de la diversidad sexual a legalizar a sus parejas de hecho y a criar a sus hijos y en el 2000: Desarrollo el árbol de la familia Queer, en el que avanza el reconocimiento de los derechos de las personas de la diversidad sexual a contraer matrimonio y adoptar menores de edad (Maquedo, 2013:84).

Países que han aceptado el matrimonio homosexual:

Año	Países
2001	Amsterdam (el primer matrimonio homosexual) y países bajos.
2003	Bélgica, Estados Unidos en el estado de Massachusetts.
2004	Canadá.
2005	Canadá, España.
2006	Sudáfrica, México.
2008	Connecticut, California.
2009	Iowa, Vermont, Luxemburgo, Noruega, Suecia.
2010	Argentina, Washington DC, Islandia, Portugal.
2011	New Hampshire, Nueva York.
2013	Delaware, Minnesuta, Francia, Nueva Zelanda, Reino Unido, Uruguay.

Fuente: El libro Vivir a contracorriente. Arreglos Parentales de varones Gay en la ciudad de México encontrado en la UNAM.

Los diferentes estados del país, antes mencionado, podrían discriminar y no respetar los derechos de personas del mismo sexo, después de este escándalo hubo países, donde, se legalizo el matrimonio homosexual como: California, Connecticut, Nueva Hampshire, Nueva Jersey, Oregón, Vermont, Washington y el Distrito de Columbia, han creado matrimonios homosexuales que cumplen con todos los derechos y responsabilidades de un matrimonio. Sin embargo, en Colorado, Hawai, Maryland y Nueva Jersey el matrimonio homosexual no es

conocido como tal, sino con el nombre de Uniones Legales, el cual no tiene todos los derechos de un matrimonio, sólo algunos.

En 1995 el Estado de Hawaii ubicado en Estados Unidos prohibió el matrimonio gay. En noviembre de 1999, la Asociación de Padres Gay y lesbianas (APGL), facilitaron la promulgación de la Ley de Pactos Civiles de la Solidaridad (PaCS).

En el año 2001 se legalizó el matrimonio homosexual en los países bajos y el primero de abril se realiza el primer matrimonio homosexual en Amsterdam. En el año 2003 en Massachusetts se aprobó el matrimonio de parejas del mismo sexo. En el año 2005 España transforma el Código de Familia, para que las parejas homosexuales puedan adoptar a niños. En ese mismo año se estaban llevando a cabo las votaciones presidenciales en donde uno de los candidatos a la presidencia José Luis Rodríguez Zapatero, les promete a las personas de orientación sexual legalizar los derechos homosexuales y del matrimonio modificarlo en el Código Civil.

En el año 2007 se llevó a cabo una votación para la Ley de Unión Civil de parejas en los países de América y Uruguay. El 1 de enero del 2008 se afirmó el Código Civil uruguayo. Estos matrimonios homosexuales no son llamados como tal sino como uniones. En el año 2010 en Argentina fue uno de los primeros en aprobar el matrimonio homosexual con la ayuda del Senado de la República (Maquedo, 2013:88).

En el año 2009 Suecia acepta a las personas homosexuales, a pesar de ser un país muy religioso. En el año 2011 Brasil reconoció a los homosexuales. Una de las problemáticas vistas en la sociedad han sido las demandas familiares, la

legalización de las uniones así como la procreación y la adopción de niños (as). Según, el Presidente de los Estados Unidos en el año 2012, Barack Obama hace hincapié sobre el matrimonio entre personas del mismo sexo, “Para mí a título personal, es importante decir que pienso que las parejas del mismo sexo deberían poder casarse” (Maquedo, 2013: 87).

Respecto a la adopción de niños por parejas homosexuales o lesbianas, se realizan en países como: Alemania, Francia, Australia, Andorra, Bélgica, Canadá, Dinamarca, España, Estados Unidos, Finlandia, Guam, Holanda, Islandia, Israel, Lexemburgo, Noruega, Reino Unido, Sudáfrica y Suecia. Por otra parte, en el país de Uruguay para poder adoptar a un niño tiene que cumplir con ciertos requisitos: convivir cuatro años con su pareja y deben ser mayores de edad arriba de 25 años de edad.

Finalmente, la homosexualidad es reconocida por América Latina en países como Argentina, Colombia, México, Uruguay, Brasil y Chile. Sin embargo, el matrimonio homosexual no se ha reconocido con la figura de matrimonio como tal, ya que se le ha dado muchos seudónimos, estableciendo como referencia a la convivencia entre personas del mismo sexo:

Matrimonio nombrado de diferente manera:	Países
“Uniones civiles “	América, Canadá, Estados Unidos.
“acto social neutro”	Suecia.
“Convivencia homosexual”	Argentina: Rio Negro
“Pacto Civil de Solidaridad”	México: Chihuahua

“Sociedad de Convivencia”	México: Distrito Federal
“Unión Civil”	Argentina: Buenos Aires
“Unión concubinaria”	Uruguay
“Pacto de Unión Civil”	Chile

7.1 La homosexualidad en México

Actualmente México es uno de los pocos países que reconoce los derechos de las personas homosexuales e individuos con preferencias sexuales distintas, al modificar el Código Civil de convivencia familiar ocasionando una confrontación entre los partidos que están a favor de esta propuesta y los que están en contra de ella.

En el año 2001 la propuesta sobre los derechos de la homosexualidad fue enviada a la *Comisión de Derechos humanos de la Legislatura de ALDF*, pero fue rechazada muchas veces, hasta que en la IV Legislatura fue presentada nuevamente y aceptada. *La nueva Ley sobre los derechos de los homosexuales* fue aprobada el 9 de noviembre del 2006 en *La Ley de la Sociedad de Convivencia*, pero no fue publicada sino hasta el año 2007; se dio a conocer por Andrés Manuel López Obrador en la Gaceta Oficial del Distrito Federal.

En diciembre del año 2009 *La Reforma del Código Civil* fue promovida por el diputado David Razú y con la ayuda de la *Asamblea Legislativa del Distrito Federal (ALDF)*, el Gobierno del Distrito Federal por medio del procurador General de la República Arturo Chávez y el Partido de la Revolución Democrática (PRD).

Estos grupos buscan que el *Código Civil* sea modificado en algunos artículos como 146, 237, 294, 724 y el código 924 para procedimientos civiles con personas de diferentes sexos y puedan acceder a sus derechos como individuo mexicano.

En ese mismo año el *Código Civil* se modificó para favorecer a las personas homosexuales para poder adoptar a niños. Los derechos homosexuales son un problema, porque la sociedad aún no acepta a estas personas de preferencias sexuales diferentes. Los estereotipos que se han ido formando a lo largo de nuestra educación, influidos por los medios de comunicación y otros muchos factores. A continuación se muestra los artículos ya mencionados:

Comparación de artículos del Código Civil antes y después de las reformas

Modificación de los artículos 146, 237, 291 bis, 294, 391 y 724 del Código Civil del Distrito Federal publicadas en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 29 de diciembre de 2009.	
Texto antes de la reforma	Texto después de la reforma
Artículo 146.- Matrimonio es la Unión libre de un hombre y una mujer para realizar la comunidad de vida, en donde ambos se procuran respeto, igualdad de procrear hijos de manera libre, responsable e informada. Debe celebrarse ante el Juez del Registro Civil y con las formalidades que esta ley exige.	Artículo 146.- Matrimonio es la unión libre de dos personas para realizar la comunidad de vida, en donde ambos se procuran respeto, igualdad y ayuda mutua. Debe celebrarse ante el Juez del Registro Civil y con las formalidades que estipule el presente código.
Artículo 237.- El matrimonio entre el hombre o la mujer menor de edad, dejará de ser causa de nulidad cuando al menor hubiere llegado a los dieciocho años, y ni él ni su cónyuge hubieren intentado la nulidad.	Artículo 237.- El matrimonio de una persona menor de edad, dejará de ser causa de nulidad cuando la persona menor hubiere llegado a los dieciocho años, y ni ésta ni su cónyuge hubieren intentado la nulidad.

Artículo 291.- La concubina y el concubino tienen derechos y obligaciones recíprocos, siempre que sin impedimentos legales para contraer matrimonio, han vivido en común en forma constante y permanente por un periodo mínimo de dos años que procedan inmediatamente a la generación de derechos y obligaciones a los que alude este capítulo. No es necesario el transcurso del periodo mencionado cuando, reunimos los demás requisitos, tengan un hijo en común. Si con una misma persona se establecen varias uniones del tipo antes descrito, en ninguna se reputará concubinato. Quien haya actuado de buena fe podrá demandar del otro, una indemnización por daños y perjuicios.	Artículo 291.- Las concubinas y los concubinos tienen derechos y obligaciones recíprocos, siempre que sin impedimentos legales para contraer matrimonio, han vivido en común en forma constante y permanente por un periodo mínimo de dos años que procedan inmediatamente a la generación de derechos y obligaciones a los que alude este capítulo. No es necesario el transcurso del período mencionado cuando, reunimos los demás requisitos, tengan un hijo en común. Si con una misma persona se establecen varias uniones del tipo antes descrito, en ninguna se reputará concubinato. Quien haya actuado de buena fe podrá demandar del otro, una indemnización por daños y perjuicios.
Artículo 294.- El parentesco de la afinidad, es el que se adquiere por matrimonio o concubinato, entre el hombre y la mujer y sus respectivos parientes consanguíneos.	Artículo 294.- El parentesco de afinidad, es el que se adquiere por matrimonio o concubinato, entre los cónyuges y sus respectivos parientes consanguíneos.
Artículo 391.- Los conyugues o concubinos podrán adoptar, cuando los dos estén conformes en considerar al adoptado como hijo y aunque sólo uno de ellos cumpla el requisito de la edad a que se refiere al artículo anterior, pero siempre y cuando la diferencia de edad entre cualquiera de los dos adoptantes y el adoptado sea de diecisiete años de edad cuando menos. Se deberán acreditar, además, los artículos previstos en las fracciones del artículo anterior.	Artículo 391.- Los cónyuges o concubinos podrán adoptar, cuando los dos estén conformes en considerar al adoptado como hijo y aunque sólo uno de ellos cumpla el requisito de la edad que se requiere el artículo, pero siempre y cuando la diferencia de edad entre cualquiera de los adoptantes y el adoptado sea de diecisiete años de edad cuando menos, se deberán acreditar, además, los requisitos previstos en las fracciones del artículo anterior.
Artículo 724.- Pueden constituir el patrimonio familiar la madre, el padre o ambos, la concubina, el concubino o ambos, la madre soltera o el padre soltero, las abuelas, los abuelos, las hijas y los hijos o cualquier persona que quiera constituirlo, para proteger jurídica y económicamente a su familia.	Artículo 724.- Pueden constituir el patrimonio familiar la madre, el padre o ambos, cualquiera de los cónyuges o ambos, cualquiera de los concubinatos o ambos, la madre soltera o el padre soltero, las abuelas, los abuelos, las hijas y los hijos o cualquier persona que quiera constituirlo para proteger jurídica y económicamente a la familia.

Fuente: Laguna Maquedo, Oscar Emilio, Vivir contracorriente. Arreglos parentales de varones Gay en la ciudad de México, México, Westphalia Pres, 2013, Pp. 91-92. Tomado del Código Civil para el Distrito Federal.

Modificaciones de los artículos 216 y 924 del Código de Procedimientos Civiles para el Distrito Federal publicada en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 29 de diciembre de 2009.	
Artículo 216.- Los derechos contemplados en el presente capítulo, también podrán ejercerlos la concubina y el concubino, cuando tengan un dominio común con las características del domicilio conyugal al que se refiere el Código Civil.	Artículo 216.- Los derechos contemplados en el presente capítulo, también podrán ejercerlos las concubinas y los concubinos, cuando tengan un dominio común con las características del domicilio conyugal al que se refiere el Código Civil.
Artículo 942.- No se requieren formalidades especiales para acudir ante el juez de lo familiar cuando se solicite la declaración, preservación, restitución o constitución de un derecho o se alegue la violación del mismo o el desconocimiento de una obligación, tratándose de alimentos, de calificación de impedimentos de matrimonio o de las diferencias que surjan entre el marido y la mujer sobre administración de bienes comunes, educación de hijos, oposición de padres y tutores y en general de todas las cuestiones familiares similares que reclamen la intervención judicial. Esta disposición no es aplicable a los casos de divorcio o pérdida de la patria potestad. Tratándose de violencia familiar prevista en el artículo 323 ter del Código Civil para el Distrito Federal en materia común, el juez exhortará a los involucrados en audiencia privada, a fin de que convengan los actos para hacerla cesar y, en caso de que no lo hicieran, en la misma audiencia el juez de conocimiento determinará las medidas procedentes para la protección de los menores y de la parte agredida. Al efecto, verificará el contenido de los informes que al respecto hayan sido elaborados por las instituciones públicas o privadas que hubieren intervenido y escuchará al Ministerio Público.	Artículo 942.- No se requieren especiales para acudir ante el Juez de lo Familiar cuando se solicite la declaración, preservación, restitución o constitución de un derecho o se alegue la violación del mismo o el desconocimiento de una obligación, tratándose de alimentos, de calificación de impedimentos de matrimonio o de las diferencias que surjan entre cónyuges sobre administración de bienes comunes, educación de hijos, oposición de padres y tutores y en general de todas las cuestiones familiares similares que reclamen la intervención judicial. Esta disposición no es aplicable a los casos de divorcio o pérdida de la patria potestad. Tratándose de violencia familiar prevista en el artículo 323 Ter del Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal, el juez exhortará a los involucrados en audiencia privada, a fin de que convengan los actos para hacerla cesar y, en caso de que no lo hicieran en la misma audiencia el juez de conocimiento determinará las medidas procedentes para la protección de los menores y de la parte agredida. Al efecto, verificará el contenido de los informes que al respecto hayan sido elaborados por las instituciones públicas o privadas que hubieren intervenido y escuchará al Ministerio Público.

Fuente: Laguna Maquedo, Oscar Emilio, Vivir contracorriente. Arreglos parentales de varones Gay en la ciudad de México, México, Westphalia Pres, 2013, p. 93. Tomado del Código Civil para el Distrito Federal.

Sin embargo, los partidos conservadores no están de acuerdo con esa nueva ley que favorece a las parejas del mismo sexo otorgándoles el derecho a contraer matrimonio y a adoptar niños.

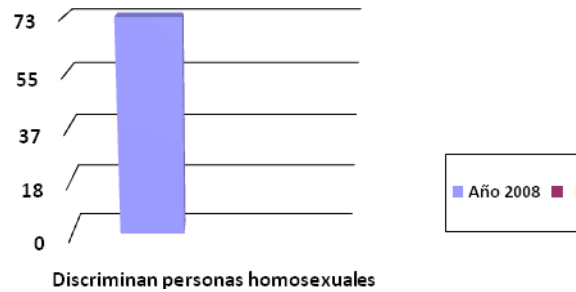
Uno de los opositores es el Cardenal Norberto Rivera Carrera representante de la iglesia Católica; él menciona que es un ataque a la familia y a la Constitución Mexicana de la República, porque viola los derechos al quererla modificar el Código Civil. Asimismo, el Partido Acción Nacional (PAN) apoya a la Iglesia.

Actualmente, en México la homosexualidad no es penalizada sino que sigue siendo un problema de discriminación. La Comisión Ciudadana contra Crímenes de odios por Homofobia registro en los años 2005, 96 asesinatos, 8 al mes (Moral, s.f.).



Fuente: Gráfica realizada por Nora Salinas, de acuerdo a los resultados mencionados de arriba.

En la encuesta Nacional de Cultura Política y Prácticas ciudadanas informan que en el año 2008 un 73% de los ciudadanos encuestados discriminan las personas por su preferencia sexual en la ciudad de México (Moral, s.f.).



Fuente: Gráfica realizada por Nora Salinas, de acuerdo a los resultados mencionados de arriba.

7.2 La homosexualidad reconocida a Nivel Jurídico

El Estado de Coahuila aprobó la reforma al *Código Civil* con el artículo 385 – 1 “El pacto civil de solidaridad es un contrato celebrado por dos personas físicas, mayores de edad, de igual o distinto sexo, para organizar su vida común. Quienes lo celebran se consideran compañeros civiles”, [...] sin embargo, el artículo 385-7 nos dice: “Los compañeros civiles del mismo sexo no podrán realizar adopciones en forma conjunta e individual” (Rodríguez, s.f: 216).



CAPÍTULO III

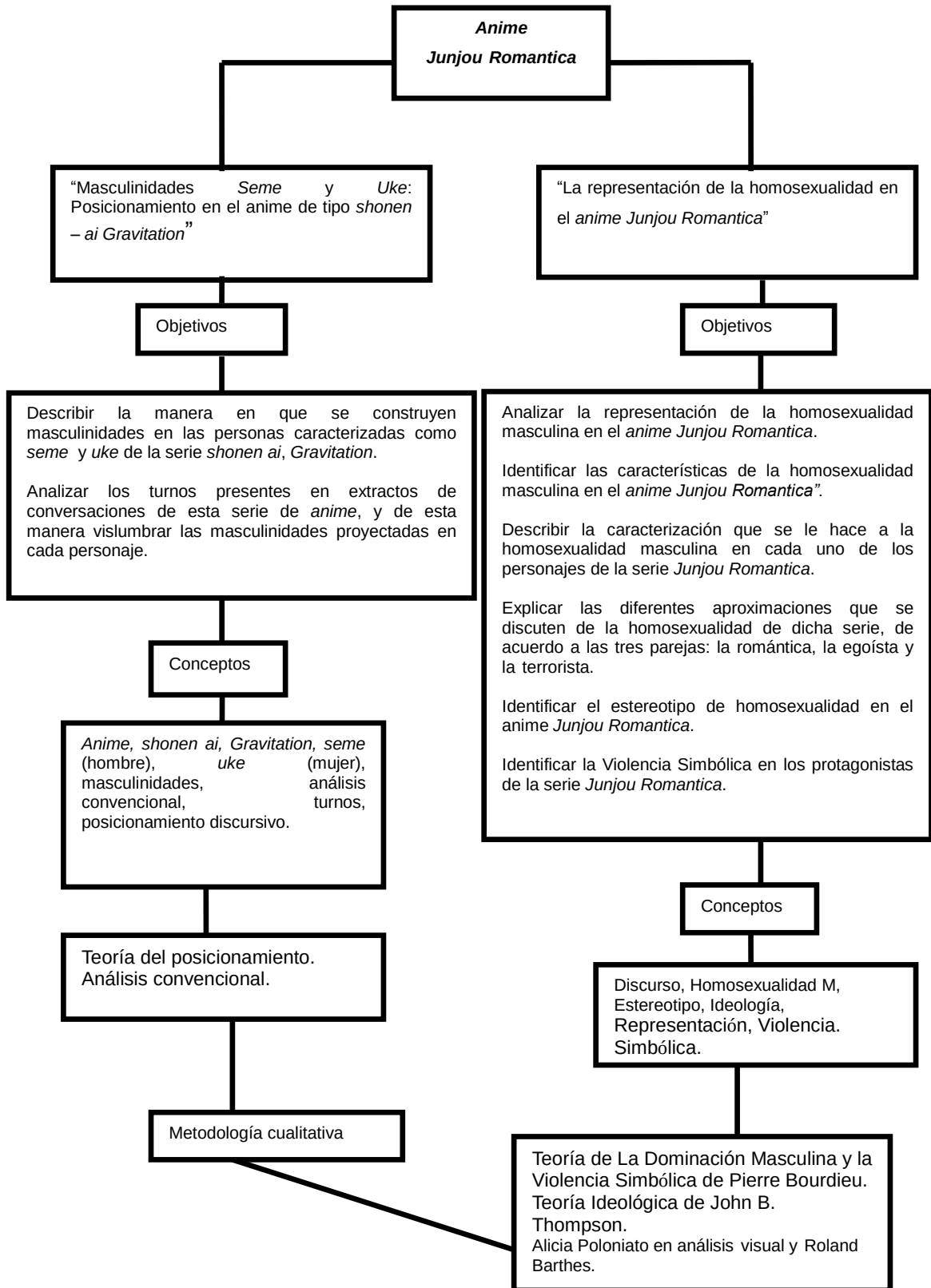
UNA REVISIÓN DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL ANÁLISIS DEL DISCURSO EN EL ANIME Y LA HOMOSEXUALIDAD EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Introducción al estudio del *anime* y la homosexualidad en medios de comunicación

En este apartado se hace alusión a las diferentes investigaciones que se encontraron sobre el *anime*, en primer lugar se presenta una síntesis de los textos leídos, la cual se dividieron de la siguiente manera; la homosexualidad desde los medios de comunicación, el *anime* y la construcción de la homosexualidad en jóvenes y el análisis de recepción en la comunidad joven.

Aunado a lo anterior, se realiza una comparación sobre la construcción homosexual de los personajes de *seme* (la figura masculina dominante) y *uke* (reproduce las conductas femeninas). Sin embargo, en la presente investigación, *La representación de la homosexualidad en el anime Junjou Romantica* se analizan las presentaciones homosexuales masculinas desde sus actitudes, conductas, comportamientos que muestren aspectos femeninos (*uke*) y masculinos (*seme*), entre otros objetivos. Además, se encontraron artículos sobre la homosexualidad masculina en el *anime* vista desde la representación en los modelos homosexuales masculinos.

A continuación se muestran dos mapas conceptuales, realizando una comparación entre la tesis encontrada *Masculinidades Seme y Uke: Posicionamiento en el anime de tipo Shonen – ai Gravitation* y la tesis terminada sobre *La representación de la homosexualidad en el anime Junjou Romantica*.



En un segundo momento, se encontraron artículos relacionados a la homosexualidad masculina sobre las construcciones de identidad homosexual, donde la categoría de estereotipo juega un papel importante dentro de una sociedad llena de prejuicios, asimismo, la homosexualidad desde lo hegemónico (género y machismo) y la homosexualidad como una enfermedad.

Finalmente, se revizaron trabajos académicos referentes al *anime* desde la recepción, éste apartado hace referencia al estudio de las personas que les gusta el *anime* a través de la construcción de identidad en los jóvenes, a partir de un personaje de ficción y los efectos que provocan, tanto en personas adultas como en niños. Además, estas series generan un significado que se puede ver reflejado en la industria cultural.

3.1 La homosexualidad en los medios de comunicación

Margarita Camacho Zambrano, de la Universidad Andina Simón Bolívar, en su artículo titulado “La representación pública de la homosexualidad y el desprestigio político en el Ecuador. Estudio dos casos en medios escritos de comunicación masiva: 1963-4 y 2009”, menciona como reflexión un recorrido histórico en los varones homosexuales que han tenido que enfrentar en una sociedad de abusos, insultos y agresiones, a causa de su orientación sexual.

Estas personas son estigmatizadas y señaladas por las normas sociales conservadoras como: la familia, la iglesia, la escuela y el Estado. Y finalmente otro punto que resalta son las formas de representar a la homosexualidad a través de los medios de comunicación masiva, ya que el discurso social refuerza los

prejuicios y estigmas.

Por otro lado, los textos de la revista *La Calle y los Medios de Comunicación Masiva Satelital del 2009* utilizan un lenguaje distinto cuando hacen referencia a la homosexualidad y marca una diferencia formal en la terminología que se usa actualmente; ésta última, es más respetuosa en contraste con las aseveraciones, metáforas y palabras grotescas utilizadas en los artículos de la revista *La Calle* de 1964 tales como “mariquitas forzudos”, “formación de un espíritu igualmente torcido”, “el cáncer de la delincuencia”, entre otras y así dejar ver una discriminación hacia las personas con otras preferencias sexuales.

El artículo publicado en internet por Juan de Dios Estrada Morquecho, en la FES – IZTACALA, UNAM, promotor en Salud Sexual (2007), que lleva por nombre: “La representación de la pareja homosexual”, el autor aborda la homosexualidad como un objeto homofóbico; su objetivo general es analizar los conocimientos y las prácticas sociales articuladas a la forma de subjetividad determinadas históricamente y culturalmente.

Los homosexuales no son considerados personas completas, sino que son perseguidos en términos de sexualidad. También, se ha creído que las relaciones de homosexuales son consideradas al fracaso, porque no puede ser una pareja estable por su inmadurez, inestabilidad “promiscuidad” y por la falta de comunicación.

Otra característica de la homosexualidad son los mitos y los estereotipos contruidos culturalmente por la homofobia de las personas. La conclusión a la que llego Juan es que toda pareja homosexual masculina tiene su propia historia individual y propia, en otras palabras, cada persona homosexual es producto de su

propia historia. Otro factor que menciona el autor es la identidad que se construye a partir de sus vivencias, experiencias y del núcleo familiar, donde creció la persona, además de su entorno y su clase social.

Por otro lado, desde el ámbito de la televisión se encontraron estudios provenientes de Estados Unidos que hablan de la homosexualidad, este se publicó en la revista *Media, Culture & Society* (2009) llamado “Nothing Queer About Queer Television: Televised Construction of Gay Masculinities”. Su objetivo era examinar la narrativa y los temas dominantes en la construcción de la identidad gay en estas series, para comprobar los roles que jugaban las personas en la construcción masculina.

Las conclusiones tratan sobre el peligro de los personajes homosexuales que son presentados de forma aceptable para las audiencias heterosexuales reforzando valores, tradicionales como la familia o la monogamia, a la vez, eliminando deseos o prácticas sexuales, así como el hecho de que se trasladan características de los roles esposo/esposa de las parejas heterosexuales monógamas a parejas gays.

Otra investigación relacionada con el tema es “Gay Characters in Conventional Spaces”, publicado en la revista *Critical Studies in Media Communication* (2002). Este trabajo se centra en la serie *Will & Grace* emitida en Estados Unidos a lo largo de ocho temporadas desde 1998 hasta 2006 por la cadena NBC.

El autor llega a la conclusión que, en la serie se refuerza la asociación entre la homosexualidad y la falta de masculinidad: se presenta al gay estereotipado (blanco, caucásico, *high-class*, de físico agradable, educado, sofisticado); se

enfatisa a los personajes potencialmente soberbios, y se invita a la audiencia a ver el programa en el marco de los contenidos televisivos que suelen ser familiares.

Adiel Martínez Hernández, en el artículo “Masculinidades: su representación en la ficción televisiva”, encontrado en la revista Científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la información. Derecho a comunicar (2012) tiene como objetivo analizar el discurso televisivo de la serie de ficción dramática *Lo que callamos la mujeres* que transmite la cadena TV Azteca para identificar la representación que hacen de la masculinidad en sus aspectos hegemónicos y emergentes. Los programas que se analizan son cinco: “Escoger la vida”, “Mi hija la soñadora”, “No puedo vivir sin él”, “El precio de ser machista”, “Así es la vida”. Sus palabras claves son: género, masculinidad, comunicación, estereotipos, discurso televisivo.

El autor argumenta que el análisis le permitió identificar a los distintos personajes masculinos que participan en las historias de los programas analizados donde presentan rasgos comunes de lo que definimos como masculinidad hegemónica. Tanto a nivel narrativo, argumentativo, lingüístico y simbólico la representación de lo masculino estuvo caracterizada por un conjunto de elementos propios del estereotipo del hombre occidental de la cultura moderna.

Las conclusiones a las que llega el autor son las siguientes: el análisis de esta programación emitida por Azteca trece permitió distinguir los diferentes modos de representar la masculinidad hegemónica, tanto en lo narrativo, argumentativo, lingüístico y simbólico a través de una representación masculina caracterizada por una serie de estereotipos que la sociedad le determina y de la influencia de los medios de comunicación.

Este artículo busca mostrar que dicho programa de ficción hace una representación estereotipada de la masculinidad que exalta las características de una masculinidad hegemónica.

El artículo “Homosexualidad y Cine. Prejuicios y representaciones” (2012), María Concepción Gimeno Presa aborda la problemática de una película llamada *But... I'm a Cheerleader* se estreno en el año 1999.

Este filme tiene como objetivo analizar los referentes y las representaciones que la protagonista se plantea en torno a la homosexualidad en general y en relación al lesbianismo en particular. Las palabras claves que menciona el autor son: Homosexualidad, Prejuicios, Derecho, Poder, Cine.

Este film representa a los homosexuales como enfermos psicológicos, personas pervertidas y peligrosas dentro de una sociedad. Por otra parte, se muestra una realidad lésbica desde la auto-aceptación. Esta película gira entorno a la estructura familiar, en lo cual no son aceptados por sus orientaciones sexuales y son vistos como una amenaza.

Así mismo, en el artículo publicado en internet de la página electrónica de redaly (2014): “La representación de las falacias contra la homosexualidad” de María Concepción Gimeno Presa, su objetivo es analizar el cine en las tareas de propagación y de enunciación en los argumentos apoyados en prejuicios en torno a la homosexualidad. Utilizo como punto de partida el análisis de la película “But... I'm a Cheerleader” (Babbitt, 1999).

La autora hace hincapié en los conceptos como argumentación, falacias, homosexualidad, prejuicio, cine. Sus hallazgos empíricos demuestran que película resalta la experiencia lésbica de lo común frente a lo diferencial en un claro intento

de acercar al espectador para que los personajes sean asimilados y compartidos por un público no homosexual.

También resalta los temas como la auto-aceptación, el sentimiento de culpa, la invisibilidad social, la lucha interna, el miedo a enfrentarse al hetero-sexismo dominante. Las conclusiones a las que llega son las siguientes: la sociedad americana tiene una visión muy negativa de la homosexualidad en general, y del lesbianismo en particular. A los homosexuales se les considera enfermos psicológicos, gente pervertida y dañina para la sociedad. Otro punto que recoge el film es la visión negativa de la homosexualidad por la iglesia. La iglesia es la primera promotora de los prejuicios consolidados en la sociedad.

Otro artículo, titulado “Construyendo nuevas masculinidades: la representación de la masculinidad en la literatura y el cine de los estados unidos (1980-2003)” encontrado en el (2007), Ángels Carabí tiene como objetivo principal, analizar las masculinidades occidentales, centrándose en las representaciones masculinas en producción literaria actual de los Estados Unidos (1980-2003). Su palabra clave es la masculinidad. Sus hallazgos empíricos demuestran que la masculinidad no es un concepto fijo si no varía de acuerdo al contexto histórico (tiempo – espacio), según los sociólogos, esto se puede dar en las clases sociales, la edad, la orientación sexual, la etnicidad, etc. En cambio, en el enfoque antropológico construye distintos códigos de masculinidad, de acuerdo a la cultura.

De acuerdo, a estos artículos encontrados desde los medios de comunicación se puede dar énfasis al análisis del *anime Junjou Romantica* con respecto a la representación homosexualidad masculina, porque se encontraron investigaciones que marcan un recorrido histórico y algunas de las consecuencias

que se dan a partir de la homosexualidad, como son: la discriminación, los estereotipos, los mitos y la homofobia, por mencionar algunos. Por otro lado, nos remarcamos la construcción de la Identidad gay y la construcción masculina. Por esta razón, la tesis es pertinente en el ámbito de la comunicación, ya que desarrolla una estrategia metodológica para el análisis de las series o *animés* japonesas.

3.2 El *anime* y la construcción de la homosexualidad en jóvenes

Desde el ámbito de la comunicación se encontró una tesis a nivel licenciatura, desde el enfoque de la construcción de masculinidades, dicha tesis fue realizada por Silvia Lorena, Ayala Ramírez y Jair Sánchez Vázquez, de la Pontificia Universidad Javeriana (2009), que lleva por nombre *Masculinidades Seme y Uke: Posicionamiento en el anime de tipo shonen –ai Gravitation*, teniendo como objetivo describir los posicionamientos discursivos a través de los turnos convencionales en el *anime Gravitation* de tipo *shonen – ai* construyendo masculinidades en los personajes como *seme* y *uke*, para luego centrarse en determinados enfoques discursivos que construyen las masculinidades en los personajes de *seme* y *uke*.

Los autores hacen hincapié a los conceptos como *anime*, *shonen ai*¹¹, *Gravitation* (es una serie homosexual), *seme*¹², *uke*¹³, masculinidades, género.

¹¹ Representa el amor entre dos personajes masculinos, pero nunca muestran relaciones sexuales entre ellos, en cambio, *Shonen-ai* solo muestra expresiones de amor o afecto tanto verbales como acaricias.

¹² Proviene de la palabra “semeru” que significa “atacar”, desempeña el papel activo en las relaciones sexuales, específicamente en historias *yaoi* (homosexuales). Normalmente es mayor en la edad, es más alto y fuerte. Es el que penetra y controla la situación.

¹³ *Uke* proviene de la palabra “ukero” que significa “recibir en japonés”, desempeña el papel pasivo en las relaciones sexuales, se caracteriza por una estatura baja, tiene menor edad, es

Sus argumentos centrales son las construcciones sociales que representan los personajes del *anime shonen - ai Gravitation*, éstos sujetos representan dos roles que son el *seme* y *uke*, de acuerdo a estas categorías los protagonistas de este *anime* son estereotipados, a partir de una visualización masculina en el que cada uno de los personajes muestran aspectos dominantes y dóciles.

Se encontraron varios artículos sobre la homosexualidad masculina, pero sólo se resaltarán los más cercanos a este tema de investigación. María del Mar Ramírez Alvarado y Sergio Cobo Durán, escriben un artículo “La ficción *gay-friendly* en las series de televisión españolas”, encontrado en la revista Redalyc Media, Comunicación y Sociedad. Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Universidad de Guadalajara (2013) tiene como objetivos: Analizar las series españolas de ficción emitidas en la televisión española durante los años 2009 y 2010 e identificar la construcción de una nueva masculinidad en la televisión española y el contraste con los espectadores, la identificación con los personajes analizados.

Sus palabras claves: *Gay-friendly*, nueva masculinidad, series, televisión, ficción española. Sus hallazgos empíricos muestran una serie de investigaciones relacionadas con las series españolas de ficción transmitidas en la televisión abierta del año 2009 al 2010, en las cuales estudia la representación de los modelos de la homosexualidad masculina.

En el año 2005 se funda el Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva (OBITEL) con el objetivo de analizar la producción y programación de

afeminado, sumiso y de carácter débil. Es penetrado por el Seme.

ficción televisiva en el ámbito nacional, regional e internacional. Como fruto de esta iniciativa OBITEL demuestra que los personajes homosexuales masculinos van adquiriendo importancia en los *reality shows*, en programaciones de entretenimiento y en la ficción de dramas y comedias.

Como podemos apreciar, la tesis y los artículos académicos fueron de gran ayuda, porque manejan términos como la homosexualidad, masculinidad, prejuicio, estereotipo, discurso televisivo, representación social, poder y comunicación. En estas investigaciones se pueden apreciar temas relacionados, pero ninguna tesis hace mención a la representación de la homosexualidad masculina en la serie *Junjou Romantica*.

3.3 Análisis de recepción desde el *anime* en la comunidad juvenil

Por otra parte, se ha encontrado artículos, tesis, ponencias que hablan sobre el análisis de recepción en el *anime*, estas investigaciones ayudaron al apartado de antecedentes y contexto.

Susana Mendoza Vega de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en su tesis de licenciatura titulada, *Las características del anime que se ven reflejadas en la identidad de los jóvenes mexicanos* (2012), menciona una reflexión sobre cómo el anime es un elemento importante en la construcción de identidad de los jóvenes aficionados a este género. Su argumento central es que la cultura, a través del tiempo se ha ido modificando y los medios de comunicación forman parte del mismo.

Otro punto fundamental es el término juventud que la autora considera un factor importante para su argumentación con los jóvenes que va trabajar en su

tesis y de cómo se van formando la definición de identidad. La identidad se va formando a partir de la infancia y juventud que los jóvenes van adquiriendo a partir de las experiencias.

La conclusión a la que llega Susana Mendoza sobre el fenómeno *anime* es que existe una apropiación del personaje en cada uno de los aficionados a este género, se les conoce como *otakus*, porque entretejen su identidad a través de sus conductas, valores, ideologías y de sus elementos culturales y forma parte de su vida cotidiana.

Por otra parte, los medios de comunicación tienen un papel importante en la difusión y transmisión de este fenómeno social, ya que han sido ellos los que transmiten y dan a conocer las series animadas que han hecho historia en Japón y en todo el mundo.

Jessica Alexandra Granja Jácome, de la Universidad Politécnica Salesiana, con su tema de investigación el, *Análisis del discurso y efectos de la caricatura Dorémon, como generadora de estereotipos en los niños y niñas de cuatro a ocho años de edad de la Escuela San Joaquín y Santa Ana de la Ciudad de Quito* (2012), menciona un estudio de los capítulos de *Dorémon*, realizando una exploración y un razonamiento de lo que se representó en los capítulos de esta serie, su objetivo consiste en analizar el lenguaje audiovisual que se presenta en este *anime*.

Finalmente, la autora concluye que el *anime* es un proceso comunicativo en los discursos que se maneja y los estereotipos que crea *Doremón* en los niños (as) que ven esta programación. Se comprobó que la televisión es un medio de impacto y penetración en los niños (as), el efecto se da en el aspecto emocional,

conductual y cognoscitivo, influyendo en la educación.

Marisol Bravo Guzmán, Saúl Ángeles Nieto y Vladimir Lenin Chaco Chávez, de la Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa, en su tesina *Identidad juvenil y la práctica del cosplay (2010)*. La investigación aborda la re – significación simbólica que manejan los jóvenes que asisten a convenciones disfrazados de su personaje favorito, ya sea en grupo o individual. Sus conceptos son: *animación japonesa, manga japonés, otaku, cosplay*, consumo.

Esto da pie a una construcción de identidad social que los jóvenes se forman a partir de la apropiación y re - significación del *anime*.

Edwin Arturo Chimal y Erica Lorena Uribe Victoria, de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM - Xochimilco), en su tesis la *Construcción de la Identidad a través del anime (2010)*, cuyo objetivo es analizar el *anime* desde lo general para distinguir sus elementos que conforman una construcción de identidad en los jóvenes de México, por medio del *anime* audiovisual, principalmente desde el punto de vista de la sociología.

Josué Romero Quiroz, de la Universidad Autónoma del Estado de México, en su tesis de licenciatura titulada, *Influencia cultural del anime y manga japonés en México (2012)*, menciona el surgimiento del *anime* como un fenómeno social. Esta tesis se divide en tres apartados. El primer apartado menciona las nociones teóricas. En el segundo apartado explica la llegada del *anime* y el *manga* a México, la censura de series y la industria cultural. El tercero plantea un análisis de las imágenes del *anime*. Finalmente los resultados obtenidos por el *anime* y el manga japonés han capturado el interés de muchos consumidores *Otakus* no sólo en México, sino también en otros países de América Latina que se ven reflejados

en los eventos. De esta investigación, se rescato, la parte de antecedentes y contexto del *anime*, que consiste en la difusión y consumo del *anime*.

En estas investigaciones rescatamos la parte de antecedentes y contexto del *anime*, el término *manga*, sus características del anime, los géneros del *manga*, *anime*, el *otaku* y el *cosplay*. Es importante mencionar que la información obtenida sobre el *anime* no se analiza, sino que ayudo a contextualizar el *anime* en términos históricos para la comprensión del lector.

Asimismo, Alfonso Ricardo Felipe escribe un artículo sobre la “Influencia Cultural del Anime en el Cine de Acción” publicado en los Cuadernos de Documentación Multimedia (CDM) en el año 2011, presenta un análisis sobre la censura en la educación del *anime* a lo largo de su historia y en la clasificación de sus géneros. El autor hace mención de los conceptos *anime*, animación, género, influencias, acción, Japón. Este trabajo, se retomo en términos del *anime* y géneros del *anime*.

Santiago Andrade Arciniegas Gómez y Felipe Mora León escriben un artículo sobre el “Estudio del diseño del anime japonés como generador de prácticas placenteras” (2010), teniendo como objetivo identificar los elementos claves del discurso en la re-significación del producto que están ligadas con divisiones políticas por parte de las personas que lo consumen. La relevancia de este documento es el concepto de placer desde la perspectiva de Michael Foucault, Sigmund Freud, Jacques Lacan y Roland Barthes.

Asimismo, Andrade y Mora mencionan al autor Freud donde plantea “El Principio del Placer”, a partir del ser humano y son: el super yó, se refiere al orden y control. El ello o id, significa el principio del placer y dolor, en el que toda persona

trata de no sentir el placer y el dolor. El yo o ego se refiere a la moral, conducta o normas. En cambio, Lacan distingue el placer, el deseo y goce. Lacan en *El Principio Jovissance* hace referencia al término disfrutar o gozar, en otras palabras es lo sensual y sexual, mientras, que Freud subordina el placer por normas, leyes y conducta.

Sin embargo, Michel Foucault relaciona la palabra placer con poder y Roland entiende el placer como el reconocimiento, confirmación y negociación entre el orden social y el sujeto. El placer estético es manejado a partir de la teoría del arte. Este texto ayudo para tener un mejor entendimiento en la palabra de placer, ya que en la hipótesis se hace mención de la palabra placer.

Por otra parte, en la revista Comunicación (2012), María del Mar Rubio Hernández y Francisco Javier López Rodríguez escriben un artículo sobre “El fan *fiction* de temática homoerótica inspirado por productos audiovisuales. Una aproximación desde la narrativa”, en el que analizan una de las manifestaciones del fan *fiction* más controvertidas de las temáticas homoeróticas (generalmente creadas por mujeres homosexuales) en las que se muestran o sugieren relaciones homosexuales entre personajes ficcionales heterosexuales, teniendo como conceptos fan *fiction*, *slash fiction*¹⁴, *yaio fandom*¹⁵, masculinidad.

Sus hallazgos empíricos son las construcciones sociales y culturales que se establecen en grupos o comunidades que determinan un significado, según la

¹⁴ El *Slash* es un género del fan *ficción* que narra la relación romántica o erótica entre dos personajes del mismo sexo y tiene otros subgéneros: *femslash* son historias protagonizadas por mujeres o personajes masculinos que sean homosexuales, *Chanslash* son relaciones entre menores de edad. *Real person slash* nos narra historias sobre famosos iguales.

¹⁵ Este término fue desarrollado por “el grupo 24”, hace referencia al nacimiento de nuevas obras como: los cómics japoneses son dirigidos a los hombres en donde introducen la sexualidad y la homosexualidad en ciertas obras como *Boy Love* (amor entre chicos).

audiencia puede generar interpretaciones en un contexto específico. El autor llega a la conclusión de que los fans se convierten en nuevos intérpretes puesto que toman componentes que construyen el imaginario narrativo y la transformación en expresiones como el dibujo, la música, la fotografía, entre otras. Esta información es importante para contextualizar al lector sobre la información obtenida del concepto de *Yaoí*.

Asimismo, en un artículo publicado en internet por Inmaculada Sánchez - La Bella Matín, en la revista Comunicación (2012): "Construcción del personaje femenino en la narración infantil. Estudio cualitativo y cuantitativo de la series animadas emitidas en la televisión de España versus televisión de México, una imagen transatlántica" la autora plantea una programación infantil como reflejo de los desequilibrios existentes entre el sexo masculino y femenino evidenciando el androcentrismo en los contenidos televisivos del anime; su objetivo es analizar las funciones de los personajes femeninos, así como su personaje de representación en la narración audiovisual infantil tanto de las cadenas públicas como privadas de la televisión española y mexicana, sus conceptos a desarrollar son programación, infancia, mujeres, animación, televisión.

Los hallazgos empíricos a los que llega el autor en base a la representación femenina (60,9 %) y masculina (39.1 %) en España. En cambio, México la representación femenina obtuvo un 30,8 % y en lo masculino un 69,9 %. Cabe señalar, que tanto en la televisión española como mexicana el número de representación femenina y masculina cambia en base a sus intereses, ya que en España la figura femenina sobresale ante la masculina, por el contrario, en México resalta la figura masculina ante la femenina.

En la revista interdisciplinar de la Ciencias de la Comunicación y humanidades. Comunicación y Hombre (2012), Miguel Ángel Ortiz Sobrino e Iván Rodríguez Fernández escribe en su artículo sobre “Los productos de animación japoneses como expresión de un modelo de negocio.

El caso de la producción *anime*, en el que analizan la difusión y consumo del *anime* en Japón, cuya principal característica es la diversificación de su comercialización y el papel activo de los “fans” en su distribución. Sus hallazgos empíricos es la globalización desde la perspectiva de producción, distribución y consumo, hasta convertirse en un negocio el *anime*.

El autor llega a la conclusión de que el *anime* sigue ocupando un puesto relevante entre el consumidor japonés, tras el análisis de los datos que se recaudaron en las taquillas de Japón. Los conceptos que maneja son: animación, producción, comercialización, negocio, audiovisual. Este documento me fue de gran utilidad para sintetizar el consumo del *anime* en los antecedentes y contexto.

En una ponencia presentada por María Cecilia Díaz en el encuentro Interdisciplinario de las Ciencias Sociales y Humanas del 2011, el autor aborda el “Anime en proyección: Ciclos de animación japonesa en la ciudad de Córdoba” tomando como referencia los conceptos la animación japonesa, fans, *manga*.

Su objetivo es describir el proceso de organización de proyecciones de series y películas de *anime* en distintos cines de la ciudad, con el fin de indagar en las prácticas de quienes programaron dichos ciclos y de los que asistieron a ellos. Este documento es de suma importancia, en la parte de los antecedentes del anime, en relación al término animación japonesa y *manga*.

En un informe presentado por Freddy Alexander Conejo Quiche de la Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África XIII Congreso Internacional de ALADAA, el autor aborda “Japón hecho en Venezuela. Influencia cultural japonesa en la cosmovisión del mundo de los jóvenes en Venezuela a través de la televisión y el anime”, tomando como referencia el concepto del anime. Las siguientes preguntas son: ¿La televisión estimulará y obstaculizará el desarrollo intelectual y la creatividad? ¿Afectará la conducta de los niños en relación a su positividad, sociabilidad y empatía?, para ello propone como argumentos centrales: los programas transmitidos en televisión, estos canales interpretan la realidad política, social y cultural de Japón y a su vez evidencian el proceso conocido como transculturalización que ha ido tomando más fuerza en los medios de comunicación y en los productos relacionados con el *anime*, éstos programas ocasionan que los jóvenes copien los patrones de conducta de sus personajes favoritos vistos en la televisión, su función es divertir, entretener e informar.

Finalmente, se cierra con un estudio de recepción donde se enfoca al estudio del *anime*, estas investigaciones se centran en la construcción de identidad de los jóvenes aficionados a este género, en el que reproducen a un personaje ficción por medio de sus conductas, valores, ideologías y cultura.

Por otra parte, la televisión juega un papel importante en los efectos que provocan en sus audiencias que ven estos programas, ya que genera un impacto y una penetración en sus conductas emocionales y sus comportamientos. Esta es una de las razones de la censura del *anime* en televisión.

Estas investigaciones dieron un amplio panorama sobre el fenómeno *anime*, por este motivo dicho tema de investigación se considera pertinente al estudio del discurso que se da a partir del *anime Junjua Romantica*, ya que sus representaciones masculinas sobre la homosexualidad dan a conocer las diferentes maneras de coincidir una preferencia sexual y está se vuelve parte de la vida cotidiana de cada uno de los personajes principales.

CAPÍTULO IV

MARCO TEÓRICO

純情ロマンチスト 2



Definiciones de la homosexualidad a partir de varias teorías: Psicológica, analítica, biológica: innato, antropológica y sociológica.

La palabra homosexualidad es un tema muy controversial que ha sido estudiado desde diferentes perspectivas, teorías y disciplinas como, la psicología, antropología, biología, sociología, comunicación, entre otras. Asimismo se definirá la palabra homosexual a partir de los siguientes conceptos; “El término «homosexual» procede del griego *homoios*, que significa igual o semejante y la palabra sexual, significado literalmente «igual sexo», y por orientación o comportamiento erótico – sexual entre individuos de igual sexo”, es decir, personas del mismo sexo (Ayensa, 2008:29). Dicho de otra manera, la homosexualidad se refiere a lo erótico y sexual entre personas del mismo sexo. Una persona homosexual es aquella persona que tiene una orientación sexualmente predominante hacia otra persona del mismo sexo.

En el diccionario de la Real Academia Española nos afirma que la palabra homosexualidad es la “f. Inclinação hacia la relación erótica con individuos del mismo sexo. y f. Práctica de dicha relación.

En un primer momento, se responderá ¿Qué es un homosexual pasivo y activo?, los homosexuales pasivos son los que toman rasgos característicos afeminados y son llamados “homoerótico subjetivo”. Les gustan los hombres maduros y fuertes. En cambio, el homosexual activo representa los rasgos masculinos, se siente hombre en todos los aspectos y se interesan en hombres jóvenes con aspectos afeminados.

Una característica de los homosexuales activos, según Rutembeek, es que siempre se sienten insatisfechos después de realizar sus actos sexuales con su

pareja, porque se percibe anormal, tiene una autoestima muy baja en conflictos íntimos. A estas personas se les llama “homoerótico objetivo”¹⁶

La orientación sexual, para Ayensa, es una: “Tendencia interna y estable que provoca tener reacciones psicológicas de tipo sexual, así como el deseo de mantener conductas sexuales con personas de diferente sexo o del mismo sexo” (Ayensa, 2008:30).

El término Gay viene del “anglosajón que originalmente se utiliza para calificar de alegres y festivos” (Ayensa, 2008:30) a los homosexuales. Sin embargo, hoy en día la palabra homosexualidad sigue siendo un tema de conflictos que enfrenta la sociedad a diario por el simple hecho de estereotipar este concepto y señalarlo como algo discriminatorio.

- Heterosexual: son personas que tiene bien definido su sexo con su sexualidad, ya sea femenino o masculino.
- Transexual: son personas que sienten atracción sexual por personas del mismo sexo o diferente. También, este tipo de personas transexuales desean cambiar sus partes genitales, porque no corresponde con el sexo psicológico que sienten.
- Bisexual: son mujeres y hombres que les gusta las relaciones sexuales, ya sea del mismo sexo o ambos.
- Lesbianismo: relaciones sexuales de mujeres del mismo sexo y género.

¹⁶“El homoerótico objetivo sabe como amar a una mujer en un hombre; la mitad posterior del cuerpo de un hombre puede significar para él la mitad anterior del de una mujer, donde el omoplato o las nalgas adoptan la significación de los senos de la mujer [...] El homoerotismo es tan sólo un producto sustituto del hombre sexual heteroerótica, [...] El homoerótico activo satisface de este modo sus impulsos sádicos y anal-erótico [...]” (Rutenbeek: s/f, 19-36).

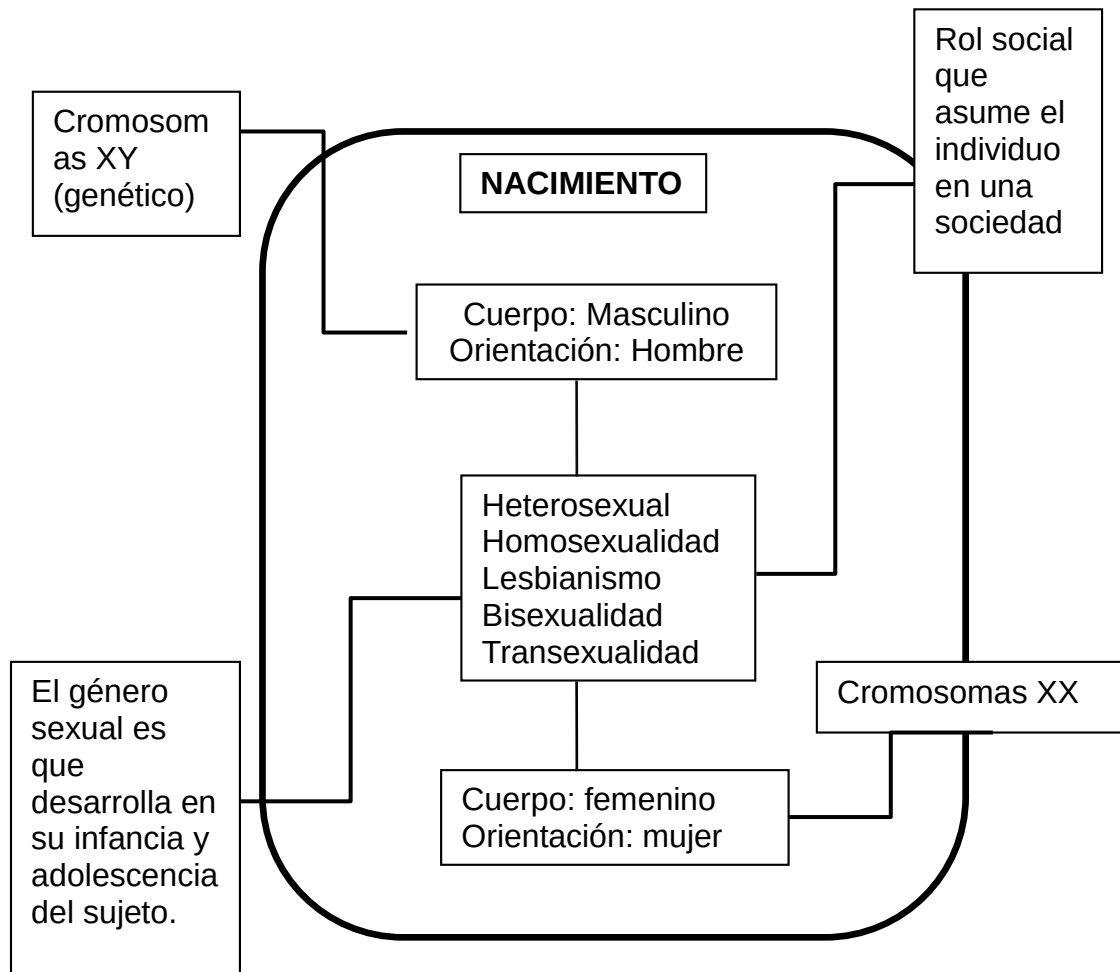
4.1 Teorías biológicas

Existen varias teorías que explican la homosexualidad a partir de lo biológico.

4.1.1 Innatismo neubiológico: teoría endocrinológica

Esta teoría dice que la homosexualidad surge desde el nacimiento, porque la persona que le atraen individuos del mismo sexo esta predeterminada genéticamente, desde el momento de su transformación biológica. Uno de los factores importantes para la determinación de su sexo son los cromosomas del embrión y en su desarrollo del cuerpo, porque ellos deciden el sexo masculino o femenino.

De acuerdo, a esta teoría si los cromosomas son XX el embrión se transforma en sexo femenino, pero si llega a ser XY el sexo es masculino, por lo tanto los cromosomas son una parte importante de la estructura anatómica que tomará el cuerpo de mujer u hombre.

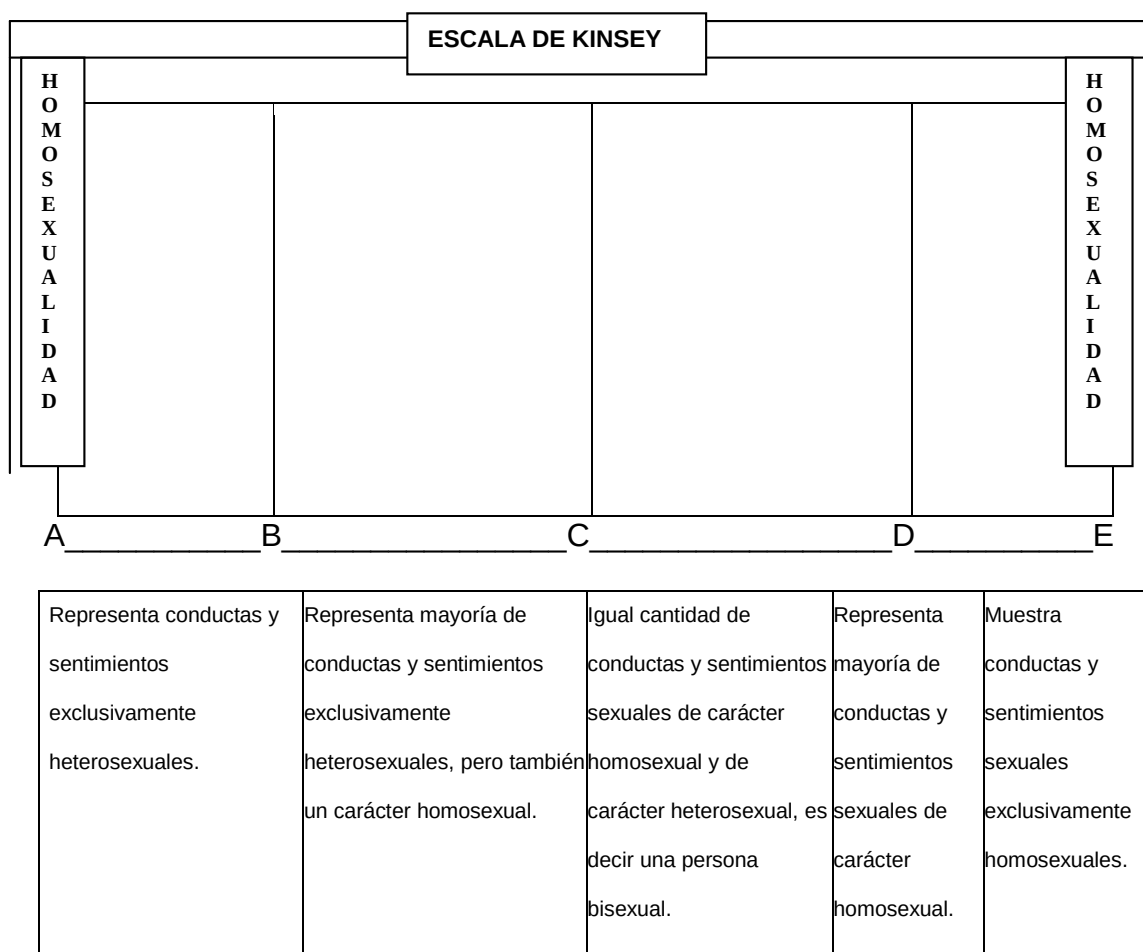


4.1. 2 Homosexualidad psicológica

La teoría psicológica sobre la homosexualidad establece que ésta se detecta en las reacciones inconscientes de la persona sobre todo en la etapa de la infancia y adolescencia, en donde desarrollan sus instintos sexuales y su conducta sexual, en la cual está determinada por factores sociológicos. Es decir, “el impulso sexual es indiferenciado en el ser humano pero canalizado y modelado por la cultura y el proceso de socialización” (Ayensa, 2008). Esta teoría se puede determinar a partir de la Escala de Kinsey, donde identifica a los sujetos por sus conductas. Esta teoría es influenciada por la teoría psicoanalítica.

4.1.3 Escala de Kinsey para determinar las conductas homosexuales

Así mismo, existen técnicas que pueden comprobar la homosexualidad como la escala de Kinsey de 1949. Esta herramienta no determina la persona homosexual ni al heterosexual sino determina a los sujetos por sus conductas de sensibilidad sexual y por sus reacciones psicológicas que genera la excitación sexual a través de fantasías que se imaginan, ya sea hombre o mujer (Ayensa, 2008: 36-50).



A	B	C	D	E	F
G					
0	1	2	3	4	5
6					
La atracción	El comportamiento	Las fantasías	La preferencia	La preferencia	La propia
El estilo de vida					
Sexual	sexual	sexuales	emotiva	social	
identificación	en relación a la				
Homosexualidad					

Grado de orientación sexual	Conductas (contacto físico o respuesta psicológica de excitación sexualidad) de referencia.
0	Exclusivamente heterosexual: Individuos que no tienen contacto físico que generan excitación u orgasmo, no responden psicológicamente (desde el punto de vista sexual) a individuos de su propio sexo.
1	Predominantemente heterosexual y sólo ocasionalmente homosexual: Individuos que tienen de forma ocasional contactos homosexuales que generan respuesta física o psicológica, o tiene respuesta psicológica ocasional sin que haya habido contacto físico.
2	Predominante heterosexual pero más que ocasionalmente homosexual: Individuos que tiene experiencia homosexual de forma más que ocasionalmente, y/o responden sin dudas a estímulos homosexuales.
3	Igual heterosexual y homosexual: Individuos que son igualmente heterosexuales u homosexuales en sus experiencias y/o sus reacciones psicológicas.
4	Predominantemente homosexual y ocasionalmente heterosexual: Individuos que tienen predominante actividad y/o reacciones de tipo homosexual, pero que mantienen una cierta

	cantidad de actividad heterosexual, y/o responden sin dudas a contacto heterosexual.
5	Predominante homosexual y ocasionalmente heterosexual: Individuos que son casi enteramente homosexuales en sus actividades y/o reacciones.
6	Exclusivamente homosexual: Individuos que son exclusivamente homosexuales, tanto en relación a su total experiencia y en relación a sus reacciones psicológicas.

Fuente: El libro estudiando la homosexualidad encontrado en la UNAM. Pp. 38, 49 – 50.

4.1.4 Teoría psicoanalítica

La homosexualidad también es definida a partir del enfoque psicoanalítico por Sigmund Freud. La teoría psicoanalítica surgió a finales del siglo, dándole importancia a los sentimientos de las personas homosexuales en sus pensamientos y acciones.

Por otra parte, la homosexualidad aún sigue siendo un tema de tabú del cual no se puede hablar libremente, ya que es visto como un pecado o una degradación biológica. Sin embargo, Freud nos plantea otra postura sobre la homosexualidad. La homosexualidad es vista como un aspecto psicológico del ser humano que se desarrolla en la infancia y adolescencia como “psicosexual” y que determina la orientación sexual.

En algunas corrientes dadas desde la psicopatología, psicoanalítica, la homosexualidad es considerada como un trastorno del desarrollo que “probablemente una psicoterapia podría reorientar su sexualidad” [...] tanto en “la infancia y adolescencia están en busca de solucionar sus complejos” (Ayensa, 2008:96).

4.1.5 Teoría antropológica

Estudia al ser humano y sus comportamientos socioculturales. La conducta homosexual es desarrollada en las sociedades y culturas contemporáneas. La teoría antropológica nos plantea varios puntos sobre los homosexuales a partir de las acciones que desarrollan en sus manifestaciones culturales y comunitarias por ejemplo:

En las comunidades de Melanesia y Nueva Guinea nos plantea que la homosexualidad es una etapa obligatoria en donde el hombre demuestra conductas homosexuales con otro hombre mayor que él, hasta que se case ya retoma los comportamientos heterosexuales, es parte del rito y cultura (Ayensa, 2008:113).

4.2 La dominación masculina de Pierre Bourdieu

En el artículo *Una invitación a la sociología reflexiva* de Pierre Bourdieu (2005) nos menciona que la violencia simbólica se observa en la dominación masculina del género, el cual consiste en una investigación etnográfica sobre un pequeño pueblo llamado la cabila de Argelia y se divide en dos: la primera fundamenta el discurso vacío sobre la publicidad, qué hacen del género y del poder, hasta convertirlo en una problemática social y clasificarlo.

El segundo consiste en un análisis sobre el género, a partir de dos perspectivas: la objetividad de las estructuras sociales (se observan en el espacio y tiempo de algún suceso y en la división sexual del trabajo) y la subjetividad de las estructuras mentales (se manifiestan en los pensamientos, ideas e ideologías de cada individuo), de tal forma que, el investigador pueda utilizar ciertos elementos y categorías, para su objeto de investigación.

Otra manera, de percibir la dominación masculina en las mujeres es cuando ya no son vistas como personas, sino como objetos de dominación y de opresión, es decir, cuando la mujer tiene una relación de pareja o matrimonio, en ese momento se convierte en prisionera, siempre y cuando, ejerzan un poder sobre ellas.

Además, la dominación de género siempre se va a caracterizar por el aprisionamiento que ejercen en el cuerpo, a partir de una construcción social y una estructura social teniendo en cuenta al sexo biológico, las visiones míticas y políticas.

Así pues, la dominación masculina surgió a partir de ciertas creencias mitológicas, rituales o prácticas culturales que se representan en una sociedad (la objetividad y la subjetividad) de una manera inconsciente, en otras palabras, la dominación masculina se ejerce de una manera inconsciente dentro de una construcción social, ya que se les asigna objetivamente ciertos roles a la mujer y nos apropiamos de la subjetividad cuando asimilamos ciertas ideas, actitudes y comportamientos.

Cabe recalcar, que la dominación masculina siempre va a estar presente en la objetividad de las estructuras sociales y en la subjetividad de las estructuras mentales, en el cual se utilizaran como instrumentos de conocimiento, a partir de ciertos conceptos.

Pierre Bourdieu nos menciona sus aportes sobre *La Dominación Masculina*. El autor propone distintas maneras de ejercer una dominación masculina, a partir de las costumbres y tradiciones que se desarrollan en los roles sociales que desempeñan cada persona en una construcción social como por ejemplo los

trabajos laborales remarcan la división de géneros.

Asimismo, la división de género se ha *naturalizado* como algo cotidiano dentro de una estructura social, en donde se encuentra un sistema de percepción, opiniones y actitudes que realizan una acción generando una estructura objetiva y estructura cognitiva. Las estructuras objetivas se refieren a las estructuras sociales que se expresan en una sociedad, en un tiempo y un espacio determinado, la división sexual del trabajo. Las estructuras cognitivas se refieren a los cuerpos y a las mentes de las personas.

Otra manera, de ejercer la dominación masculina es a través de la violencia simbólica, el concepto se ejerce en el sexo y en las prácticas culturales, específicamente en las relaciones de dominio y en la explotación laboral que se ha impuesto sobre los sexos y las mentes de cada individuo, según el género y el sexo. El papel que debe desempeñar la mujer son las tareas domésticas y el hombre representa la fuerza en las actividades de campo, el ejército, la guerra, estas actividades determinan las rupturas del sexo femenino y masculino.

Otro elemento, que resalta es la mitología, es una parte esencial en la dominación masculina, porque el cuerpo ejerce un poder, a partir de lo biológico (órganos sexuales) se van clasificando por su sexo y género. Asimismo, la mujer sigue siendo excluida en algunas funciones o cargos de poder, estas son víctimas de violencia simbólica, porque en algunos lugares públicos o privados la mujer es sometida ante el poder.

Así pues, la construcción social de cada sujeto se caracteriza por sus acciones y su identidad sexual. Por esta razón, la masculinidad hace énfasis en el sexo y género, porque determina su construcción y su estructura social.

Otra manera, de representar la construcción masculina es a través del concepto “ser” hombre y “ser” mujer, es a base de las actitudes y comportamientos que desempeñan las actividades laborales y sociales. Esta representación de “ser” hombre se conforma en el honor y en la masculinidad, de acuerdo a las acciones que desempeña uno mismo, para sostener su dignidad y su hombría.

Además, la idea que tiene uno de sí mismo, es el derecho y la obligación de sostener el “ser” hombre y el “ser” mujer en una sociedad determinada, el cual, nos asignan ciertos roles, por esta razón Pierre Bourdieu (s/f) nos plantea, que el deber “ser” está asignado en un mundo social. Esta idea se origina en las creencias, mitos o ritos, en cual ejercen placeres de poder y de dominación sobre la mujer, ya que ella desempeña la función del hogar y de la exclusión. Así pues, la mujer es considerada una persona débil, frágil, debe realizar labores domésticas en el hogar, debe ser protegida y respaldada por el sexo masculino.

Otro factor, que nos menciona la lectura de *La dominación masculina* es la producción material y la economía de la producción biológica. En la reproducción biológica se anula la masculinidad, ya que la mujer tiene el don de fecundar hijos, esta idea se fortalece en las obligaciones de la mujer, a través de los mitos y creencias. Así pues, la mujer, de persistir las condiciones culturales, siempre va a estar condenada a un sometimiento, a una explotación y a una dominación, en el cual, siempre será víctima de un sistema social. Finalmente término citando a la libido institucional:

1. El discurso dominante está presente en las relaciones entre los sexo.
2. La lucha simbólica cuestiona la libertad de cada persona a través de las estructuras objetivas y las estructuras subjetivas (mentales e ideológicas) que hay entre los miembros del sexo dominado y los miembros del sexo dominante.
3. La violencia simbólica gobierna en el mundo y en las actividades sociales como las luchas de honor.
4. Los

principios fundamentales de la visión masculina del mundo consisten: en la dominación masculina, en el autoritarismo político y en la violencia política y en los grupos dominados por el poder son: las mujeres, los pobres, las etnias. 5. Las mujeres siempre serán vistas como objetos más que como sujetos (Bourdieu P. , s.f: 33-35).

4.3 La violencia simbólica de Bourdieu y Passeron

Todo poder que consigue asignar significaciones se convierte en legítimo, por eso mismo, el poder oculta las relaciones de fuerza sobre uno mismo y ejerce su propia fuerza en el otro, desplegando una violencia simbólica en las relaciones de fuerza. En otras palabras, la violencia simbólica se define como:

Rechazar este axioma que enuncia simultáneamente la autonomía y la dependencia relativas de las relaciones simbólicas respecto a las relaciones de fuerza equivaldría a negar la posibilidad de una ciencia sociológica: en efecto, considerando que todas las teorías implícita o explícitamente construidas sobre la base de axiomas diferentes conducirían o bien a situar la libertad creadora de los individuos o de los grupos al principio de la acción simbólica considerada como autónoma respecto a sus condiciones objetivas de existencia, o bien a aniquilar la acción simbólica como tal, rechazando toda autonomía respecto a su condiciones materiales de existencia, se puede considerar este axioma como un principio de la teoría del conocimiento sociológico (Bourdieu P. P.-C., 2001: 4).

Por su parte, Marx Weber y Durkheim (2001) nos definen el poder a partir de diferentes posturas, pero siempre coincidiendo que el poder se ejerce sobre otro subordinado, mostrando una fuerza, una ideología y una autoridad sobre el otro.

Marx se centra en las relaciones sociales, porque siempre hay ignorancia en la realidad objetiva en la interacción de las personas (hace referencia a las estructuras sociales), ya sea por medio de una ideología de legitimidad (se crean en instituciones, en la familia, en el Estado y la Iglesia), donde se ejerce un poder y una fuerza. Esto se manifiesta en las relaciones de poder, ya que se dan de diferentes maneras, a partir de la política, la economía y la religión. El poder se practica sobre un subordinado (Bourdieu P. P.-C., 2001).

Durkheim explica que el poder es un condicionamiento, es decir, un individuo siempre va a depender del otro, porque ejecuta un poder y un dominio sobre el dominante (Bourdieu P. P.-C., 2001).

Estos dos autores que se acaban de mencionar coincidieron con una clase dominante (ideología), porque en la estructura social actual siempre habrá una persona con un status mejor que el otro, de esta manera se ejerce una violencia simbólica inconscientemente. Sin embargo, estas definiciones varían de un autor a otro, ya que cada escritor ve el poder de diferente manera, pero coinciden con la violencia simbólica, al concebir al poder de diferentes formas, según el contexto, el tiempo y el espacio, donde muestran el ejercicio de la fuerza y dominio sobre el otro generando una violencia simbólica.

Por lo que se refiere a la violencia simbólica hay que resaltar que este concepto se manifiesta en seis formas que son: acción pedagógica (AP), autoridad pedagógica (AuP), trabajo pedagógico (TP), autoridad escolar (AuE), sistema de enseñanza (SE), trabajo escolar (TE). Ahora se dará paso a explicar cada una de estas formas de ejercer la violencia.

4.3.1 AP: Acción Pedagógica

La acción pedagógica (AP) se manifiesta por integrantes de grupos sociales o familiares, donde se ejerce una educación legítima, a partir de ciertos elementos asignados a cada persona u objeto formando un significante, existe una arbitrariedad cultural visto desde las clases dominantes, es decir, “[...] toda formación social, entendida como un sistema de relaciones de fuerza y de significaciones entre grupos o clases” (Bourdieu P. P.-C., 2001: 5).

Por otra parte, la violencia simbólica se encuentra en la acción pedagógica (AP). La acción pedagógica (AP) se aprende en la familia, donde hay una obligación y una inculcación respecto a la educación y formación de cada individuo o bien se puede ver en los grupos sociales existiendo un poder arbitrario.

Así pues, la acción pedagógica (AP) se divide en dos sistemas sociales: la decencia patriarcal y la decencia matrimonial, a partir de las relaciones de fuerza y poder. La decadencia patriarcal desafía la serie *Junjwo Romantica* porque es un *anime* homosexual que representa tres pajaras homosexuales que son: la pareja romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista. Esta serie reproduce las prácticas culturales amorosas y éticas.

Por ejemplo, Pierre Bourdieu (2001) representa la violencia simbólica desde un sistema familiar. Tanto en la familia como en un matrimonio siempre hay un líder, en este caso el padre de familia tiene el poder de dar órdenes y manda al hijo, este poder lo ejerce de una manera inconsciente en algunos casos, sin embargo, el hijo nunca tendrá el poder de su padre y de sus bienes. En estos dos casos uno tiene el poder y el otro es sometido, también se identifican las sanciones afectivas y morales.

Por otro lado, en un sistema patriarcal el hijo tiene ciertos derechos, pero también tiene restricciones en los derechos del padre, ambos mantienen una relación competitiva e incluso una rivalidad por obtener el poder, es decir, “[...] el padre representa el poder de la sociedad como fuerza en un grupo doméstico.” (Bourdieu P. P.-C., 2001: 6).

La acción pedagógica (AP) se representa en una estructura familiar y en una posición familiar, según el lugar que ocupe dentro de una estructura social. Otro elemento, es el poder simbólico, ya que nunca se reducirá en la fuerza, sino en la acción pedagógica (AP), porque produce su propio efecto creando significaciones, a través de una relación de comunicación. La violencia simbólica es una de las variantes de la AP. Esta variante se encuentra en un sistema social, familiar, patriarcal o matrimonial, donde se ejerce una imposición y una inculcación.

La formación social está unida con la acción pedagógica (AP). Como ya menciono anteriormente, las relaciones de fuerza existen entre los grupos y las clases sociales, donde se forma una educación a partir de ciertas normas y reglas sociales.

La fuerza simbólica se define en función de una acción pedagógica. Esta acción pedagógica (AP) se encuentra en las relaciones de fuerza (grupos sociales o clases sociales) cuando se ejerce una acción de violencia simbólica. La acción pedagógica (AP) es objetivamente una violencia simbólica, porque la sociedad nos asigna un lugar, en el cual jugamos un rol, también nos impone ciertas normas dentro de un sistema donde hay una selección y una eliminación, de lo que quiere que se sepa en una sociedad (imponen) y lo que debes saber (reproducir). Esto

se crea a partir de una acción que forman significados y se reproducen (Bourdieu P. P.-C., 2001).

No obstante, la selección de significados se determina en una serie de estructuras sociales, en el que, la cultura es parte fundamental de un grupo, en donde se juegan ciertos significados arbitrarios. Asimismo, esta misma selección de significados puntualiza un grupo en un sistema simbólico, en lo que respecta sociológicamente a las condiciones sociales y la estructura que crea esta misma significación, a partir de una acción, ya sea visual, hablado o escrito.

Así pues, lo arbitrario se representa tanto en el presente como en el pasado, por medio de la cultura se manifiesta una producción y una reproducción en un sistema de significados, a partir de las transformaciones e interpretaciones que se dan en una sociedad, por ejemplo: la reproducción de una cultura tradicional sigue presente, aunque algunos conceptos se van modificando y otros siguen permanentes.

Por otra parte, en una formación social siempre habrá una arbitrariedad cultural y social, porque se ejerce una fuerza y un poder entre los grupos o clases dominantes, en el cual se establece un control, para llevar acabo sus propósitos.

El grado de arbitrariedad en cuanto a la acción pedagógica se genera cuando el poder es impuesto en una cultura. Sin embargo, el grado de arbitrariedad cultural, en cuanto a la acción pedagógica va en aumento su poder y se va formando más en una arbitrariedad.

Por otro lado, la teoría sociológica es parte de la acción pedagógica, en el cual se distingue dos tipos de arbitrariedad: la arbitrariedad de imposición y la arbitrariedad impuesta. La arbitrariedad de imposición se refiere a la relación de

fuerza que se ejerce dentro de un grupo social. En cambio, la arbitrariedad impuesta, es cuando nos enseñan ciertas costumbres, por medio, de una cultura, se van creando muchas arbitrariedades.

Asimismo, Pierre Bourdieu (2001) nos dice que ambas arbitrariedades se unen de diferente manera, para formar una sola arbitrariedad. En la acción pedagógica (AP) el poder arbitrario de imposición se da en las relaciones de fuerza y se crean en las clases sociales, a partir de una cultura, también se va formando una sociedad.

También, en una formación social existen diferentes tipos de acciones pedagógicas, de acuerdo al tipo de sometimiento en el que son dominados ante un poder cultural o social, es decir, “[...] la dominación de la arbitrariedad cultural dominante, contribuyendo de esta forma a la reproducción de las relaciones de fuerza que colocan esta arbitrariedad cultural en posición dominante” (Bourdieu P. P.-C., 2001: 9).

4.3.2 De la autoridad pedagógica (AuP)

El poder de la violencia simbólica se práctica en la comunicación y en la reproducción de su propio efecto de la significación. Asimismo, la acción pedagógica (AP) necesita como condición social, la autoridad pedagógica (AuP) y la autonomía relativa de las instituciones encargadas de ejercer esa misma autoridad.

Dicho de otra manera, la teoría de la acción pedagógica (AP) crea el concepto de la autoridad pedagógica (AuP), en el momento que se aplica la acción pedagógica como una verdad objetiva de la violencia (se observa en una

estructura social o una formación). Esta definición contradice la verdad subjetiva y las prácticas sociales que de ésta derivan, porque ambas manifiestan una verdad, ya sea teórica o practica, que se corresponde con la idealización de una ideología, por medio, de ciertas experiencias construimos una verdad, a través de la violencia simbólica.

La violencia simbólica se conforma por una enseñanza arbitraria, cultural y legitima. La acción pedagógica (AP) no se puede ejercer sola, sino que necesita de la autoridad pedagógica (AuP), para que no desaparezcan ambas funciones, por ejemplo: enseñar y educar no es lo mismo.

La educación no la inculcan, a partir de una arbitrariedad cultural llena de reglas, normas (la escuela) y en otras instituciones sociales nos refuerzan una enseñanza legítima cultural de lo que está permitido y lo que está prohibido dentro de una sociedad. Por eso mismo, las instituciones tratan de concientizar a las personas, pero el esfuerzo es innecesario, ya que cada uno de los pensamientos está arraigado a conocimientos, principios, valores que fueron contruidos en una arbitrariedad cultural y así permiten generar una violencia simbólica.

La legitimidad hace referencia a las implicaciones de la Acción Pedagógica (AP) que está unida con la autoridad pedagógica (AuP). La autoridad pedagógica (AuP) no se puede realizar de una manera conciente, sino inconscientemente para que se pueda alcanzar el objetivo de la autoridad pedagógica (AuP). Es decir, la autoridad pedagógica (AuP) se ejerce de una manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro y de esa forma lo tomámos de una manera “naturalizada”. En cambio, en el momento que se ejerce un poder conscientemente, también tratan de usarlo al imponer sus reglas dentro de una

estructura social.

Por otra parte, las representaciones de legitimidad de la acción pedagógica dominante dentro de un grupo o clase se representan de diferente manera en la fuerza y en el poder que hay entre los grupos sociales y en las relaciones simbólicas, es decir, cuando se ejecuta una imposición de poder. Así pues, Bourdieu (2001) nos menciona que el reconocimiento de la legitimidad consiste en:

El reconocimiento de la legitimidad de una dominación constituye siempre una fuerza (históricamente variable) que viene a reforzar la relación de fuerza establecida porque, impidiendo la aprensión de las relaciones de fuerza como tales, tiende a impedir que los grupos o clases dominantes adquieran toda la fuerza que podría darle la toma de conciencia de su fuerza (Bourdieu P. P.-C., 2001: 13).

Así pues, en las relaciones de fuerza siempre ha existido un grupo social, dominante, que no es marcado como tal por su fuerza, sino por razones morales, ya que se va “naturalizando” el poder y la fuerza, al ejercerla sobre el otro, en el cual hay un desconocimiento de la verdad objetiva con respecto a la acción pedagógica (AP), esto contrae un reconocimiento de legitimidad de la AP.

Además, las relaciones de fuerza se identifican dentro de la acción pedagógica cuando un grupo o una clase son sometidos por una arbitrariedad cultural, ejerciendo una imposición. La acción pedagógica (AP) siempre se va a caracterizar por un sometimiento, cuando realice las relaciones de fuerza, a través de una arbitrariedad cultural que genera una violencia simbólica y un encubrimiento de esa violencia. Como se ha dicho anteriormente, la acción pedagógica (AP) se impone y se inculca dentro de un grupo, ejerciendo una arbitrariedad cultural legítima.

Por otro lado, la arbitrariedad cultural es impuesta dentro de una institución, donde se inculca una cultura que creen que es la “correcta”, pero en si nadie sabe si es la “correcta”, porque esta función se forma de una manera radical cuando el individuo forma sus propias utopías, a partir de sus creencias e ideologías que se forman dentro de un grupo, según Pierre Bourdieu (2001). Por ejemplo: la iglesia realiza estas funciones de imposición y de inculcación en las personas.

El concepto de acción pedagógica (AP) se creó que es algo “culturalmente libre”, cuando dicha arbitrariedad se ignora al ejercer una imposición, por lo tanto, la verdad objetiva de una acción pedagógica no se remarca como tal, cuando se desconoce que dicha acción realiza una acción violenta al imponer un límite o poder, esto se logra en una educación legítima (ocultar) cuando nos imponen e inculcan ciertas reglas o normas que debemos respetar en una sociedad, sin embargo, Durkheim nos menciona que “que no hay una educación liberal” del todo, ya que todo grupo o clase no son libres del todo, porque nos inculcan ciertas ideas e ideologías, formándonos una imposición, a través, de una arbitrariedad cultural legítima de la acción pedagógica.

Ahora bien, la verdad objetiva se relaciona con la acción pedagógica (AP), porque es muy difícil de distinguir cierta imposición que se realiza en una institución, ya que sus elementos pasan desapercibidos en lo que respecta a su significado social.

Por otra parte, hay que tener presente que en una sociedad determinada hay un poder legítimo en lo que respecta a una imposición simbólica, rivalidades entre grupos, para obtener fuerza y poder. La autoridad pedagógica (AuP) establece en el receptor cierta información, por medio de la transmisión de modelos

simbólicos. En otras palabras: “[...] los emisores pedagógicos automáticamente como dignos de transmitir lo que transmiten y, por tanto, quedan autorizados para imponer su recepción y para controlar su inculcación mediante sanciones socialmente aprobadas o garantizadas.” (Bourdieu P. P.-C., 2001:18). Esta cita nos ayuda a comprender aspectos de nuestro objeto de estudio, en este caso, la serie *Junjou Romantica*, porque está dirigida a un sector de la población (homosexual o las personas que les guste este género), al que se inculca la cultura japonesa e imponen ciertas reglas, desde la acción pedagógica; ya toda acción pedagógica (AP) está unida a la autoridad pedagógica (AuP).

La autoridad pedagógica (AuP) se refiere al emisor (inculca), quien dirige al receptor el mensaje, este último es el encargado de recibir información e interpretar el mensaje. El emisor estructura el mensaje para que sea transmitido y recibido por los receptores, así mismo se encarga de hacer confiable la información hasta convertirla en legítima.

Además, Bourdieu nos menciona el postulado oculto de “Eutidemo” de una acción pedagógica sin la autoridad pedagógica, “[...] lo que ya sabes, no tienes necesidad de aprenderlo; lo que no sabes, no puedes aprenderlo porque no sabes que es lo que hay que aprender” (Bourdieu P. P.-C., 2001: 20).

Por otro lado, al limitar la comunicación pedagógica como simple comunicación no podríamos aprender ciertas acciones sociales simbólicas, sino de una relación de la comunicación pedagógica que no tiene límites, esto ocasionaría una información no confiable hacia los receptores y no satisficiera al público, al que va dirigido dicha información.

En resumen, la sociedad nos remarca el desconocimiento de una verdad supuestamente objetiva, donde se reproduce una serie de arbitrariedades culturales, a partir de diferentes acciones pedagógicas (AP) que se construyen dentro de un grupo en el cual puntualiza, en el dominado y el dominante.

Ahora bien, la ideología dominante se identifica en la práctica y el discurso, para reproducir una cultura dominada. En particular, una institución pedagógica sólo depende de la autoridad pedagógica (un poder arbitrario), donde nos introducen y nos asignan ciertos hábitos, para después reproducirlos en una sociedad.

En lo que respecta, la violencia simbólica con la autoridad pedagógica (AuP) son las instituciones pedagógicas que nos inculcan una educación arbitraria y cultural, a partir de cierto contenido, ya que las instituciones son limitadas en su conocimiento. Así pues, una formación social siempre va a tener presente la autoridad pedagógica (AuP), que garantiza, el efecto de una acción pedagógica (AP) como fuerza simbólica que se forma por una arbitrariedad cultural legítima de las diferentes acciones pedagógicas.

En las instituciones pedagógicas siempre habrá un reconocimiento con pretensiones de objetivo en un grupo o clase, ya que se desarrolla cierta ideología e ideas que se forman a partir de ciertos prejuicios como el valor mercantil y el valor simbólico, dependen de una transformación y de una consagración por la acción pedagógica en lo que respecta a las instituciones educativas, como, por ejemplo, en la Edad Media la educación no tenía mucha importancia, sin embargo, en esa misma época, pero en otros lugares la educación si tenía importancia como en las Iglesias.

Asimismo, el mercado crea una serie de productos relacionados con las acciones pedagógicas, es decir, una sociedad siempre es sometida a ciertos productos mercantiles y simbólicos que se corresponden con las diferentes acciones pedagógicas, en donde se generan o refuerzan criterios de dominación y así legitiman una cultura.

4.3.3 Del trabajo pedagógico (TP)

Como ya se menciona, anteriormente la Autoridad Pedagógica (AuP) nos inculca e impone arbitrariedades culturales que refuerzan las instituciones, que son consideradas por el grupo dominante como dignas de ser reproducidas en instancias y grupos sociales. La acción pedagógica (AP) se relaciona con el trabajo pedagógico como:

[...] trabajo de inculcación con una duración, suficiente para reproducir una formación duradera, o sea, un habitus como producto de la interiorización de los principios de una arbitrariedad cultural capaz de perpetuarse una vez terminada la AP y, de este modo, de perpetuar en las prácticas los principios de la arbitrariedad interiorizada (Bourdieu P. P.-C., 2001: 28).

En otras palabras, el trabajo pedagógico (TP) realiza las funciones de imposición y de inculcación en los hábitos que reproducimos a diario, a través de las conductas que desarrollamos gracias a la acción pedagógica (AP), estas acciones se observan en las tradiciones hereditarias o costumbres y en las instituciones que también utilizan un mecanismo muy parecido, que es la enseñanza desde la arbitrariedad cultural que remarca la autoridad pedagógica (AuP), en efecto, la arbitrariedad cultural se reproduce en instituciones pedagógicas, en donde recalca cierta autoridad. La acción pedagógica y la autoridad pedagógica están unidas en la arbitrariedad cultural en donde producen

y reproducen hábitos culturales para un grupo o clase.

Así pues, el trabajo pedagógico (TP) produce objetivamente un producto, que es la inculcación de una cultura o una tradición, para reproducir ciertas conductas a través de las prácticas culturales, de dicha cultura. Por ejemplo, la religión ejerce un poder con respecto al trabajo pedagógico, o sea, se encarga de mantener una arbitrariedad cultural en donde aprendemos ciertos hábitos culturales, a través de la producción y reproducción de ciertas enseñanzas. En otras palabras, la inculcación religiosa se encuentra en el bautizó, en la primera comunión, en la confirmación, en los XV años, en la boda, etc., esto se efectúa con el fin de cumplir los sacramentos religiosos, aunque hay un desconocimiento de cierta arbitrariedad cultural, de esta forma se crea un “hombre cultivado”, de esta manera nos preguntamos: ¿Quién nos inculca los principios básicos de la educación?

Asimismo, la formación social siempre va a estar unida con la acción pedagógica dominante y una arbitrariedad cultural de imposición e inculcación, de dicho elemento. Esto se observa en la producción y reproducción de las arbitrariedades culturales.

Por otra parte, la doble arbitrariedad de la acción pedagógica consiste en el reconocimiento de la autoridad pedagógica y de la legitimidad del producto, por el contrario, el trabajo pedagógico produce la legitimidad del producto y la necesidad legítima del producto, como un producto intachable de la producción que consume el consumidor.

El trabajo pedagógico (TP) se reproduce por medio de las enseñanzas y de las conductas, éstas se desarrollan en el pensamiento intelectual y moral, a través

de una serie de conductas que generan un desconocimiento de la arbitrariedad cultural impuesta por una educación y una práctica, en el cual se ejerce una disciplina y una censura. En esta misma formación social determinada debemos tener presente, que cierta sociedad, se va a caracterizar por una ideología dominante, en donde se ejerce una arbitrariedad cultural dentro de los grupos o clases.

Asimismo, el trabajo pedagógico (TP) con respecto a las estructuras sociales ejerce una relación de fuerza entre los grupos, para realizar una imposición y una eliminación en ciertos grupos dominados, en donde se inculca una legitimidad dominante, por medio de ciertas disciplinas como censuras, éstas deben emplearse en los intereses materiales y simbólicos. La principal característica de un mecanismo de imposición es el reconocimiento de una cultura dominante legítima, otra es el reconocimiento de una legitimidad de la arbitrariedad cultural de los grupos o clases dominadas en donde se ejecuta la exclusión. Cuando una cultura se nos inculca desde pequeños, es imposible adaptarnos a otra cultura completamente, ya que sólo pueden apropiarse de ciertos elementos, que resalten dicha cultura como productos artesanales, culturales, videos audiovisuales, etc., pero no se puede ejercerla como tal, porque los hábitos que se construyen en una cultura están presentes en nuestra forma de ser, establecida por la acción pedagógica (AP), de la autoridad pedagógica (AuP) y en el trabajo pedagógica (TP).

El trabajo pedagógico (TP) depende de la educación básica que nos enseñan los padres formándonos ciertas ideas (ideologías) que practicamos en la vida diaria, que se ejerce desde un poder simbólico y una violencia simbólica, con

respecto a la acción pedagógica y a la autoridad pedagógica. El aprendizaje se adquiere en los hábitos que nos formamos en una familia y en la escuela. Asimismo, se refuerzan estas y otras conductas y valores otras culturales por medio de la industria cultural.

Además, una característica del trabajo pedagógico secundario es la renovación de las condiciones sociales, en donde tratan de eliminar al “hombre viejo” y renovar ciertas conductas, como, por ejemplo: la arbitrariedad cultural es inculcada e impuesta por un orden social, en donde existen reglas, por eso mismo, la cultura se va trasformando y modificando en una culturalización y re-culturalización del trabajo pedagógico (TP).

El tradicionalismo es algo que se va inculcado y se va adquiriendo de la realidad social al sujeto perteneciente a un público en específico, por medio de las costumbres, para reproducir una arbitrariedad cultural. En efecto, una persona cuando nace pasa por un proceso de experiencias, en donde van adquiriendo ciertas herramientas necesarias para someter al otro, a partir del rol que represente y desempeñe en un sistema familiar. Como se ha dicho anteriormente, el trabajo pedagógico (TP) se observa en las prácticas culturales, en donde nos inculcan, nos asignan un rol, para producir y reproducir ciertos patrones culturales en las acciones y actitudes de cada individuo.

Ahora bien, el trabajo pedagógico (TP) está unida a una pedagogía explícita, en donde hay una verbalización y una clasificación de conceptos, en el que, el trabajo pedagógico primario se une con el trabajo pedagógico secundario y ambos forman una pedagogía explícita, a través de las personas que conforman un grupo y ejercen una imposición, una producción de los productos materiales y

una reproducción dentro de un dominio simbólico, con el fin de seguir un proceso en la productividad y reproducción de las ganancias, de ciertos productos y así generar una economía más estable.

Así pues, el trabajo pedagógico secundario se caracteriza por una inculcación tradicional y una productividad que varía de acuerdo a la arbitrariedad cultural dominante y la arbitrariedad cultural que se ejerce en los grupos, de esta manera se genera una producción y una simbolización en la educación legítima.

4.3.4 Del sistema de enseñanza

Las instituciones se justifican y legitiman desde sus propias prácticas, como lo señala Bourdieu:

Todo sistema de enseñanza institucionalizado (SE) debe las características específicas de su estructura y de su funcionamiento al hecho de que le es necesario producir y reproducir, por los medios propios de la institución, las condiciones institucionales cuya existencia y persistencia (autorreproducción de la institución) son necesarias tanto para el ejercicio de su función propia de la inculcación como para la realización de su función de reproducción de una arbitrariedad cultural de la que no es el productor (reproducción cultural) y cuya reproducción contribuye a la reproducción de las relaciones entre los grupos o las clases (reproducción social) (Bourdieu P. P.-C., 2001: 9).

Así pues, Durkheim y Marx Weber, nos plantean dos posturas sobre la importancia de una institución con respecto a la acción pedagógica (AP). Durkheim trata de comprender las características estructurales y el funcionamiento del sistema de enseñanza (SE) francés, tomando en cuenta su origen y su objetivo que es producir apego al estado nación y práctica ciudadana. Sin embargo, Max Weber trata de tirar la postura de Durkheim al no darle tanta importancia a su visión educativa que califica de religiosa, criticando la idea de que la educación es

una estructura cuyo funcionamiento se encarga de producir ciertas costumbres morales; por el contrario, Weber se concentra en las construcciones sociales que nos garantizan una producción del trabajo capitalista.

Por esta razón la acción pedagógica (AP) se relaciona con el sistema de enseñanza (SE), ya que se ejerce en instancias (instituciones) que imponen una realidad y forma de pensar desde la violencia simbólica. La acción pedagógica consiste en la reproducción de una cultura dominante, en donde se construyen relaciones de fuerza por medio de una formación social que se configura dentro de un sistema de aprendizaje, ejerciendo una violencia simbólica legítima. De esta manera, se puede decir que la acción pedagógica se ejerce en las instituciones (escuela, educación familiar, educación institucionalizada), y se reproduce en mensajes tanto institucionales como comerciales.

Por otra parte, toda institución social esta formada en una sociedad, de acuerdo a una época. Por eso mismo, toda institución debe tener una historia y un proceso en la formación y estructuración de las escuelas, a partir de una inculcación y una imposición en la arbitrariedad cultural legítima del trabajo pedagógico (TP), sosteniéndola con la enseñanza de la autoridad pedagógica (AuP). Por ejemplo: una institución (nivel básico y superior), es un claro ejemplo en la formación educativa, porque cuando ingresamos a la escuela, hay personal capacitadas para enseñarnos, formarnos e inculcarnos cierta cultura, con lo cual se pretende asegurar la reproducción arbitraria de la cultura legítima. De esta manera, el trabajo pedagógico (TP) se relaciona con el sistema de enseñanza (SE). Pero también con todas las producciones culturales, como lo son las series televisivas, que deben hablar desde los principios morales legítimos para no ser

rechazadas por su público.

El sistema de enseñanza (SE) se basa en la inculcación, a partir de la producción y reproducción cultural que se instituye desde el trabajo pedagógico (TP) y reproduce una educación basada en valores arbitrarios, naturalizados por medio de las enseñanzas que se introducen en las instituciones. Un sistema de enseñanza tiene su función en la reproducción cultural y social, el cual se percibe en las conductas y comportamientos de las personas. Ahora bien, se puede decir que el trabajo pedagógico (TP) y el sistema de enseñanza (SE), se caracteriza por las formas de reproducción de la arbitrariedad cultural legítima.

El trabajo escolar (TE) se divide en lo heterogéneo y en lo heterodoxo. El sistema de enseñanza no sólo nos introduce una formación homogénea sino también instrumentos de control que nos ayuden al trabajo escolar (herramientas del trabajo como escritos, notas, programas, etc).

El trabajo escolar (TE) remarca una cultura homogeneizada y una práctica, ya que cualquier hábito o conducta es aprendida o inculcada en todos los que están involucrados en la práctica educativa, a partir de una institución (religiosa, política, familia, académica, etc.), que construye un discurso para justificar el porqué de ciertas normas establecidas y ejercidas en dicha entidad. Por ejemplo: un sistema de enseñanza institucionalizado debe tener una programación del contenido que se verá en cierto tiempo (rutina del trabajo de enseñanza), el cual debe presentar un trabajo pedagógico (TP) y la acción pedagógica reproduce una arbitrariedad cultural y social.

Así pues, un sistema de enseñanza (SE) nos inculca una educación escolar, a través de las practicas rutinarias, porque un profesor repite lo aprendido

por sus profesores, de esta manera, el profesor aplica sus enseñanzas a sus alumnos y los alumnos tratan de aplicar lo aprendido en las prácticas culturales y sociales, sin embargo, esto se ejerce de una manera inconsciente (autorreproducción). En otras palabras: “[...] todo se debe producir y reproducir, por los medios propios de la institución, las condiciones institucionales del desconocimiento de su legitimidad como institución pedagógica” (Bourdieu P. P.-C., 2001: 54).

La autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE), consisten en una educación cultural y social, que es reproducida por las instituciones, en un sistema de enseñanza (SE) intelectual académico de inculcación e imposición de la acción pedagógica (AP), en cambio, la autoridad pedagógica (AuP) se diferencia de ambas, porque consiste en ejercer un poder profético, en donde por ejemplo, en la iglesia la función del padre es salvar a las personas desde las palabras de un profeta, entonces, ese sacerdote representa un poder y un guía para la salvación desde la fe, que existe en las personas católicas integradas en torno de una autoridad escolar (AuE). Después, de realizar las comparaciones entre el profesor y sacerdote, ambas tienen una autoridad reconocida por el otro, pero la estructura y la función son muy diferentes.

Así pues, una institución se caracteriza por el grado de enseñanza en la acción pedagógica (AP) y un sistema de enseñanza (SE), con respecto a la autoridad pedagógica (AuP) que avala una corporación de especialistas, para ejecutar un trabajo escolar (TE) en función de ciertos lineamientos y reglamentos.

Como ya se mencionó anteriormente, el sacerdote no puede escapar de un estereotipo como la práctica pedagógica, ya que el carisma de un sacerdote y un

profesor no puede ser de la misma manera, porque un maestro aplica su carisma en los alumnos, a través de un poder y de en una arbitrariedad cultural impuesta.

Dicho de otra manera, Bourdieu nos menciona que:

En una formación social determinada, el SE dominante puede constituir el TP dominante como TE sin que ni aquellos que lo ejercen ni aquellos que los sufren dejen de ignorar su dependencia respecto a las relaciones de fuerza que constituyen a la formación social en la que se ejerce, porque: 1) produce y reproduce, por los medios propios de la institución, las condiciones necesarias para el ejercicio de su función interna a la inculcación, que son al mismo tiempo las condiciones suficientes de la realización de su función externa de la producción de la cultura legítima y de su contribución correlativa a la reproducción de las relaciones de fuerza; y porque 2) por el solo hecho de que existe y subsiste como institución, implica las condiciones institucionales del desconocimiento de violencia simbólica que ejerce, o sea, porque los medios institucionales de los que dispone como institución relevante autónoma, detentadora del monopolio del ejercicio legítimo de la violencia simbólica, están predispuestos a servir además, bajo la apariencia de neutralidad, a los grupos o clases de las que reproduce la arbitrariedad cultural (depende por la independencia) (Bourdieu P. P.-C., 2001: 59).

Finalmente, Bourdieu nos plantea que una formación social determinada está integrada por una acción pedagógica (AP), una autoridad pedagógica (AP), un trabajo pedagógico (TP), una autoridad escolar (AuE), un sistema de enseñanza (SE) y un trabajo escolar (TE), el cual se ejerce de diferentes formas.

5. La relación del etnocentrismo con estereotipo - estigma

Antes de definir el concepto estereotipo tenemos que tener presente al etnocentrismo dentro de este apartado. El origen del término etnocentrismo se divide en «centrismo» que se refiere al punto de vista de nuestros juicios y a «etno» que significa nuestra cultura. Dicho de otra manera, el etnocentrismo son nuestros pensamientos o juicios que ejercemos dentro de un grupo a partir de la comunidad de creencia que compartimos y consideramos universales. Esto origina que las personas empiecen a prejuiciar al otro porque sus patrones

culturales son diferentes.

El etnocentrismo realiza una comparación de hábitos y valores a partir de otra cultura. El etnocentrismo genera un prejuicio sobre la persona a partir de sus principios morales. En efecto, “los prejuicios son « [...] predisposiciones negativas hacia un grupo de gente que ha sido estereotipado a partir de unas características simples basadas en una información incompleta” (Rodrigo, 1999:82). Todo prejuicio parte de alguna idea o creencia que se ha ido formando a partir de una cultura y dentro de un grupo.

El prejuicio surge del juicio sobre lo desconocido, a partir de estereotipos de la cultura de origen, creando prejuicios sobre persona y objeto. Que no comparten dichos estereotipos. El estereotipo es reproducido a diario en la sociedad, ya que las personas son estereotipadas a partir de lo que vemos, como en su modo de hablar o de vestir. Vale la pena decir que “un estereotipo simplifica la realidad” (Rodrigo, 1999: 82).

El estereotipo puede ser clasificado por las diferencias sociales de clase alta y el obrero o el campesino, dentro de estas categorías aún siguen excluyendo y discriminando a las personas con preferencias sexuales distintas. Así bien, todo estereotipo es creado a partir de sus propias opiniones y fortalece un etnocentrismo. El etnocentrismo nos menciona algunas definiciones a partir de la historia:

1. El discurso eurocéntrico proyecta una trayectoria lineal que va de la Grecia clásica (construida como «pura», «occidental» y «democrática») al Imperio Romano y luego pasa metrópolis de Europa y los Estados Unidos. Se representa la historia como una secuencia de imperios [...] En todos los casos, Europa, por sí sola es presentada como el «motor» del progresivo cambio histórico: invento la democracia, la sociedad de clases, el feudalismo, el capitalismo, la revolución industrial.
2. El etnocentrismo atribuye a «Occidente» un progreso inherente hacia las

instituciones democráticas [...] 3. El etnocentrismo no tiene en cuenta las tradiciones democráticas no-europeas, mientras oculta las manipulaciones existentes en la democracia formal occidental y enmascara su participación en la subversión de las democracias de otros países. 4. El etnocentrismo minimiza las prácticas opresivas occidentales mostrándolas como contingentes, accidentales, excepciones. El colonialismo, la trata de esclavos y el imperialismo [...] 5. El etnocentrismo se apropia de la producción cultural y material de los no – europeos, mientras niega tanto sus logros como esta misma apropiación, de este modo consolida su auto – percepción y glorifica su propia cultura [...] (Rodrigo, 1999:83-84).

A partir de las definiciones mencionadas el etnocentrismo es una categoría apropiada para los medios de comunicación como una forma de producción del discurso. De este modo, los medios de comunicación influyen mucho en la percepción de las personas, a partir de problemáticas sociales como: *la representación de la homosexualidad en el anime Junjou Romantica*, nos muestra una serie prejuicios y estereotipos, a partir del otro. El concepto etnocentrismo tiene una connotación peyorativa del prejuicio, es decir las representaciones mentales que se generan con base a los comportamientos que se le atribuyen a personas gay a partir de los patrones culturales.

La Real Academia española define el estereotipo como la imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad. En el diccionario de lectura y de términos oficiales el estereotipo es: 1. n.m Opinión comúnmente compartida, de carácter simplista y rígido, acerca de las características de ciertos grupos, creencias e instituciones.// 2 n.m Tipo o molde que se realiza en la impresión para obtener copias idénticas y de aquí el significado de donde se deriva la definición.

El estereotipo en la belleza: el estereotipo es una imagen a la cual anhelan llegar las personas como es el cuerpo, un prototipo de una mujer delgada o verse como una figura de modelo, por otra parte, van surgiendo modas que vamos

aceptado e incorporando como parte de nuestras vidas como la vestimenta marca una tendencia en las personas. “Un estereotipo de belleza no conoce límites ni fronteras, no respeta condiciones sociales ni económica, lo único que pretende es dominar a la población e imponerle una verdad en base a lo que ellos nos ofrecen o lo que ellos quieren que veamos como belleza”, (Garcia, 2011:2).

De acuerdo a los conceptos que he mencionado, los estereotipos se crean a partir de las creencias que se forman las personas de algún fenómeno social o un hecho cultural. Así pues, los estereotipos son modelos ideológicos que se crean en sociedad para caracterizar a un grupo social o un fenómeno social como la homosexualidad masculina.

Otro factor que nos crean los estereotipos son los medios de comunicación a través de lo audiovisual. Los medios audiovisuales nos muestran las formas de vida que se desarrolla en una sociedad dada, es decir la homosexualidad es reflejada en series animadas a partir de un contexto social en donde el sujeto realiza las prácticas sociales, para después convertirse en un fenómeno social. Por lo tanto, “el estereotipo es un modo de categorizar el mundo real, de darle significado a un aspecto específico de ese mundo en vez de otro. Un estereotipo describe a un grupo usualmente en lo que se refiere a sus rasgos característicos [...]” (Quin, 1996).

Los estereotipos se generan a partir de un prejuicio social. Según Francisco Luna (20013) los medios masivos de comunicación como la radio, la televisión, el cine y los medios impresos nos emiten un estereotipo a través de la palabra y la imagen, una forma de vida de un grupo y que otros adoptan perdiendo así su propia identidad.

El término estereotipo de acuerdo a la investigación será de mucha ayuda para analizar el discurso que maneja esta serie referente a la homosexualidad masculina. Además, los estereotipos son reproducidos dentro de los aparatos ideológicos que conforman la familia, la escuela, el Estado y la Iglesia, según Althusser. Asimismo Goffman maneja el concepto de estigma a partir del estereotipo.

5.1 El estigma visto desde Goffman a partir del estereotipo

El estigma es el producto de una interacción llamada comunicación interpersonal que se da cara a cara. El estigma es creado dentro de una sociedad en donde las personas asumen al ALTER que es un conjunto de normas y reglas, en el cual la persona puede creerlo o no, ya que el estigma no nace con la persona sino que el estigma lo construye el individuo cuando se lo cree y asume los atributos dentro de un orden social, entonces realiza el papel de estigmatizado cuando se apodera del estigma.

De esta manera, el estigma es cuando un grupo le otorga ciertos atributos o estereotipos dentro de una comunidad, en el cual determina ciertas personas. El término de estigma se refiere a “los signos corporales con los cuales intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el status habitual moral de quien lo presentaba” (Goffman, 2006:12-14).

En la actualidad la sociedad le establece a los jóvenes ciertos atributos en el cual se caracterizan, ya sea miedo en donde se desarrolle o en un escenario. El medio social es el que establece el lugar de una persona a través de los intercambios cotidianos o rutinarios dentro de los medios preestablecidos, en el

cual nos permite interactuar con otros y saber sus características personales como la honestidad u ocupación.

Por otro lado, cabe mencionar tres tipos de estigma: las deformaciones físicas, los defectos del carácter del individuo que se perciben como falta de voluntad, en segundo lugar son las pasiones tiránicas o antinaturales, creencias falsas o creencias rígidas y deshonestas. Por último los estigmas tribunales son la raza, la nación y la religión.

El estigmatizado asume el estigma que el ALTER le dice (reglas o normas que asume la persona con respecto a sus valores), ya sea una persona con diferentes preferencias sexuales o físicas. Por ejemplo cuando una persona tiene preferencias sexuales hacia su mismo género.

El estigmatizable es aquella persona que acepta o asume lo que el ALTER le dice dentro de una sociedad. Por lo tanto, cuando una persona se cree lo que el ALTER nos dice, se esconde, porque es estigmatizada por la sociedad como: personas físicamente deformadas, ciegos, homosexuales, etc., se esconden porque son señalados y estigmatizados.

Asimismo, nos menciona que el sabio es el que no aplica el término de estigma, porque construye el conocimiento de otro y cuando hay un conocimiento no hay ignorancia, ya que conoce también el mundo del otro, es decir, conoce y convive con las personas que los otros han estigmatizado por ignorancia. Los estigmas se construyen por las clases sociales de dominación, por las situaciones sociales o las categorías que les asignamos dentro de una sociedad (Goffman, 2006:31-32).

Algunos estigmas que se ven en la sociedad son: los bisexuales, ciegos, las personas que les falta una parte de su cuerpo, entre otros. Ahora bien, en la actualidad todavía se siguen escondiendo los homosexuales, los bisexuales de manera sutil o discreta, ya que son estigmatizados por sus padres, porque son vistos como fenómenos o monstruos y son estigmatizados dentro de un orden social.

Por lo tanto, la gente que la rodea la estigmatiza por la falta de información de esa situación, esto no es más que ignorancia hacia el otro y como el otro no es diferente, no cumple con las normas del “otro generalizado” que hay dentro de un orden social como el rol de ser mujer o de ser hombre y qué papel deben presentar, en el cual uno se construye por el “sí mismo” que es el “yo” (cuando tiene la capacidad de elegir, su sexo o que la sociedad se entere de que es homosexual o bisexual) y el “mi” (nivel cognitivo o el proceso mental, en el cual se interactúa con otras personas) y por esta situación no se encuentra dentro del “otro generalizado” y así es estigmatizada como algo a normal o fuera de lo común, dicho de otra manera algo que no está bien visto por la sociedad.

Así pues, si una persona no puede ser estigmatizable, porque no demuestra lo que es y se observa como una persona común y corriente, pero en el momento en que sale a la luz su condición deja de ser estigmatizable, para ser estigmatizado o estereotipado, ya que él asume que es una persona diferente a los demás por su preferencia sexual y por lo tanto, asume sus pros y sus contras de esta situación particular de ser homosexual.

En el caso del orden social no se pueden ubicar este tipo de personas homosexuales, debido a que no se construye como tal cuando interactúa con las

demás personas empezando con sus padres, y aunque el “alter” está presente se le muestra las reglas del “otro generalizado”, el cual consiste en su propia identidad, ya que este le ayuda a definirse como persona, se encarga de las instituciones como es la familia en donde siempre hay reglas, normas, ya que esto ha sido influenciado de generación en generación por la familia, porque es un sistema abierto en donde recibe información de cualquier lugar y las leyes sociales es ejercida en diferentes personas.

6. Los estudios culturales y los mensajes de los medios de comunicación (anime)

6.1 La historia de los Estudios Culturales

Los estudios culturales tienen un campo amplio de investigación interdisciplinaria dentro de las sociedades, cada objeto tiene un significado y un significante, de acuerdo al contexto en donde se genera el fenómeno a interpretar o a reproducir significados creando ideologías en las personas. Desde este punto de vista, los Estudios Culturales son observados desde varios fenómenos sociales o un producto audiovisual, donde se muestra una problemática social como la homosexualidad masculina que es estereotipada a partir de prejuicios que se expresan en discursos.

Los Estudios Culturales surgieron en el año de 1964 por Richard Hoggart, Raymond Williams y Edward P. Thompson, Stuart Hall. En el años de 1957 Hoggart publica su primer libro titulado Estudios Culturales, su contenido se centra en la cultura popular frente a la cultura de masas y su función principal aparece en los medios populares y en las industrias culturales, también fue encargado de la

UNESCO en el año de 1964 – 1973 en la universidad de Birmingham y años después Stuart Hall tomo su lugar.

Por otro lado, Thompson se caracteriza en todos sus trabajos como “el prejuicio de una historia centrada en la vida y en las practicas de resistencia de las clases populares” (Mattelart, 2004: 40). Thompson vivió entre 1924 – 1993. Fue un historiador e intelectual británico, influyó en el pensamiento marxista británico y en el socialismo humanista.

En el años de 1921 – 1988 Raymond Williams es parte de la institución de Birmingham, es un marxista británico y sus investigaciones se enfocan en lo marxista cultural, a partir de los procesos socio-históricos y culturales. En 1958 Williams precisa en su libro *Culture y Society* el concepto de cultura en la sociedad Industrial. En ese mismo año hubo una serie de románticos en el que definen el inconsciente cultural de la noción cultura, masas, multitudes y arte. Estas ideas son reproducidas en una sociedad creando una ideología, en el cual, Thompson y Williams definen la historia como una construcción de luchas sociales, de interacción entre cultura, economía, resistencia a partir del capitalismo como sistema.

Definiré sistema es un conjunto de elementos en donde se pueden explicar los fenómenos sociales, psicológicos, etc. Es decir, un sistema siempre va a depender de un elemento, el cual tiene una constante relación con otros elementos, mejor dicho, la sociedad siempre esta rodeada de sistemas en relación a un conjunto de elementos que podríamos recibir o rechazar, de acuerdo a nuestros intereses.

Otro investigador que perteneció a la escuela de los Estudios culturales es Stuart Hall quien desarrolló su trabajo en la década de los 70. Para él los Estudios Culturales no se explican por la acción de las personas sino que también son construcciones sociales y problemáticas que se desarrollan en un contexto cotidiano.

Como ya se mencionó anteriormente, en el año de 1964 surge la escuela de Birmingham el *Centre for Contemporary Cultural Studies* (Centro de Estudios Culturales Contemporáneos: CCCS). En ese mismo año Hoggart asiste a una conferencia en donde da a conocer los métodos y las herramientas de la crítica textual en las obras clásicas y en la cultura de masas. Sin embargo, muchos no confían en él. Asimismo, en los años 70 surgió una segunda generación de los Estudios Culturales por: Charlotte Brunsdon, Phil Cohen, Cas Critcher, Simon Frith, Paul Gilroy, Dick Hebdige, Dorothy Hobson, Tony Jefferson, Andrew Lowe, Angela McRobbie, David Morley y Paul Willis, entre otros.

Los estudios culturales tienen un gran impacto en los fenómenos culturales, en los mensajes que emiten los medios de comunicación como son películas, en la televisión como en las noticias, novelas, programas de entretenimiento, revistas, historietas, entre otros. Estos medios realizan una serie de mensajes que son reproducidos en una sociedad creando ideologías en un contexto histórico en donde interactué la sociedad.

6.2 Los mensajes en los estudios culturales, a partir de Stuart Hall

Como ya se mencionó anteriormente, la semiótica está ligada con el estructuralismo. Lo que se consideró al realizar un análisis de una serie *Junjou Romantica* con la problemática homosexual, es la representación del mensaje a partir de la descripción e interpretación. La semiótica es un elemento importante en la televisión, ya que a través de este medio reproducimos significados creando un mensaje. Por otra parte, la semiótica se divide en lo denotativo y connotativo de acuerdo a Stuart Hall.

6.2.1 Codificación y Decodificación

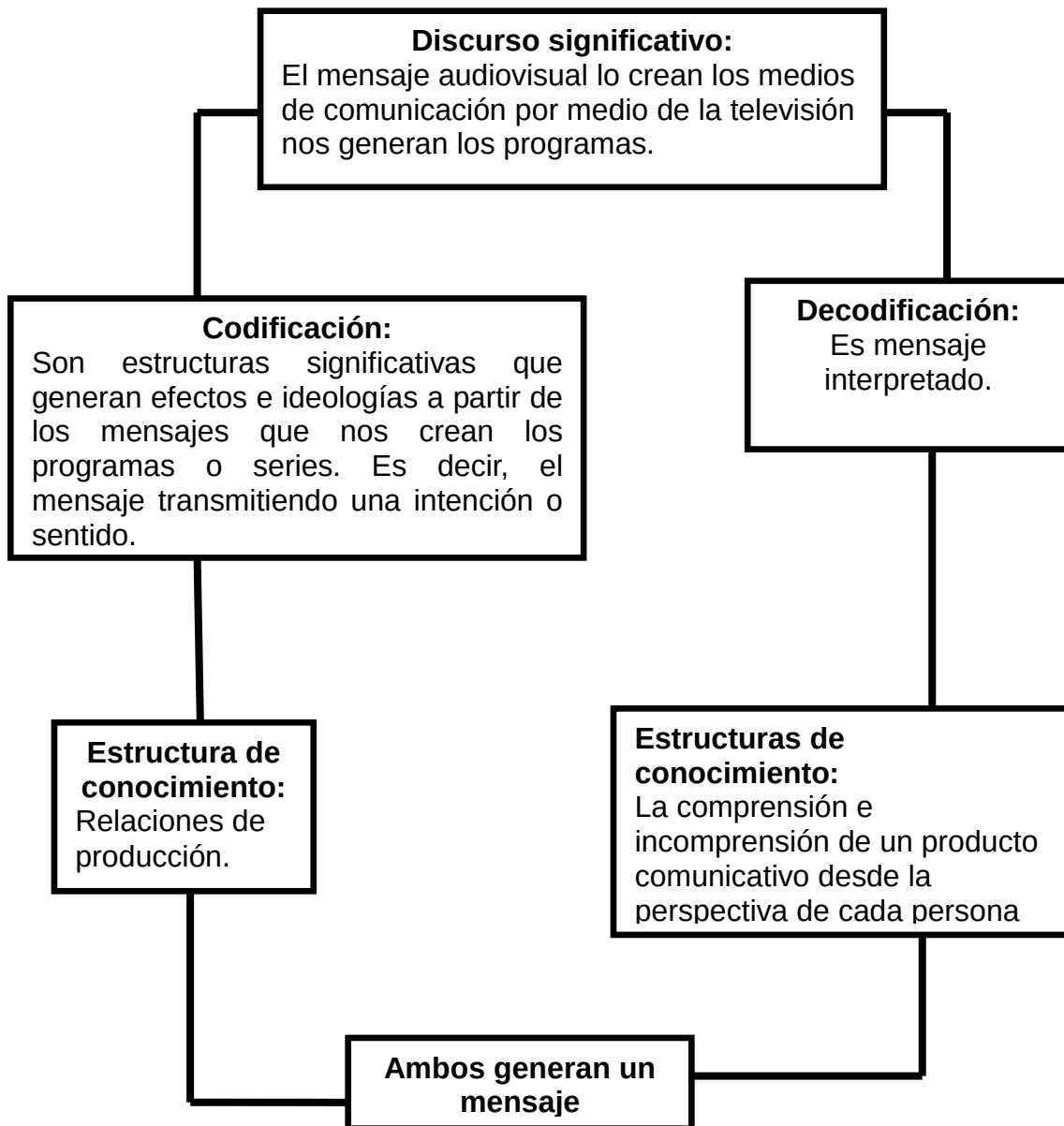
Stuart Hall realizó una crítica hacia el modelo tradicional de la comunicación de masas donde propone al Emisor – Mensaje – Receptor como únicos elementos. Hall menciona que dentro de estos procesos actúan distintos momentos que hacen del mismo una estructura compleja dominante. Para esta explicación Hall retoma a Marx en su texto “El Capital” donde se menciona a la producción-distribución- producción, como un proceso continuo. La codificación y decodificación actúan dentro del proceso de comunicación como un todo, dice Hall. Ya que cuando reproducimos de forma práctica un momento estamos dando un significado y valor a un mensaje que interpretamos dentro de una sociedad.

En este sentido la codificación está dada en el productor y la decodificación en el receptor. Por lo tanto, el productor de un mensaje lo transmite con una intención o con un sentido y por otra parte el receptor es quién decodifica este

mensaje, lo interpreta, lo asimila y puede o no retomararlo.

Hall habla de los medios de comunicación y analizo el efecto y el papel que juega la televisión en los programas que son transmitidos, por ejemplo el caso del anime. Hall plantea que la televisión tiene dos tipos de discurso: el visual y el auditivo, retoma a Pierce para explicar el signo icónico. Un claro ejemplo es la televisión, películas o series donde se utilizan imágenes, colores, manejan cierta problemática o varias perspectivas sociales, sonidos, elementos que representan un lenguaje visual, auditivo, de esta manera se genero un discurso ideológico de acuerdo a Thompson son las representaciones sociales.

Cualquier medio audiovisual nos emite un mensaje con cierta intención, por ejemplo cuando pasan en la televisión series como *Dragon Ball Z*, *Remi*, *Candy Candy*, *Massenger Z*, nos crea una idea de que debemos consumir (codificar). Si los niños reciben el mensaje de comprar el producto o no, están generando la decodificación.



Fuente: Delfino, S. Culture, Media y Lenguaje, London, Hutchinson, 1980. P. 3.

El mapa conceptual anterior me ayudo a resumir la perspectiva en la decodificación y codificación en los mensajes. Asimismo, la connotación vista desde la televisión nos muestra códigos muy complejos representados en problemáticas sociales o en un tema específico como la polisemia de los mensajes.

6.2.2 La polisemia de los mensajes

Los Estudios Culturales le asignan a los mensajes el nombre de polisemia porque no sólo emiten un mensaje si no varios. Morley nos mencionó que el enfoque culturalista tiene múltiples definiciones, en el cual nos nombra tres en base al mensaje y la recepción:

1. El mismo evento puede ser codificado en más de una forma.
2. El mensaje siempre tiene más de una lectura [interpretación]. Los mensajes proponen y prefieren ciertas lecturas sobre otras, pero nunca pueden cerrarse completamente a una sola interpretación: permanecen polisémicos.
3. La comprensión del mensaje construye una práctica problemática, por más transparente y natural que aparezca. Los mensajes encodificados de una manera siempre podrán ser leídos de una forma diferente (Lozano, 1996:159).

De esta manera, los medios de comunicación nos bombardean de información por todos lados, ya que los medios de información nos llenan de mensajes, de acuerdo a los intereses y gustos de cada individuo.

El concepto de polisemia ha tenido una gran importancia en la comunicación de masas a partir del culturalismo y desde la ideología dominante. De esta forma Morley nos plantea que los medios de comunicación no tienen un sólo significado, sino varios. Por otra parte, la ideología no sólo crea ideas, prejuicios, estereotipos sino también crea una discriminación o exclusión, entonces se podría decir que la ideología es: “la ideología es un intento de hacer que la gente vea al mundo de acuerdo a los términos o códigos que han sido establecidos por uno o más grupos de personas, usualmente aquellos que controlan el poder dentro de una sociedad” (Lozano, 1996:162). De esta manera, los efectos ideológicos son un factor importante en este apartado.

7. Representación

Se realizó una tesis, en el cual se retoma el concepto de la representación. El término de representación social tiene muchas definiciones desde varias disciplinas como la sociología de Emilio Durkheim que a su vez es recuperada por Serge Moscovici en la psicología social. Este último autor fue el primero en crear la teoría de representaciones sociales. El concepto de representación social hace referencia a las representaciones colectivas, según Gilberto Giménez.

Durkheim señala que las representaciones colectivas están formadas por personas que generan un intercambio de acciones que a su vez forman significados. En otras palabras:

Las representaciones colectivas se producen por el intercambio de acciones que realizan los individuos como colectividad, en el seno de la vida social y constituyen, por lo tanto, hechos sociales que sobrepasan y se imponen al individuo, pues las propiedades individuales, al sumarse en la colectividad, pierden su especificidad y se constituyen en fenómenos eminentemente sociales (Piñero, 2008:4).

Estas representaciones colectivas se construyen, a través de pensamientos cotidianos que generan las personas en un contexto específico y a su vez crean fenómenos sociales. Por esta razón, Moscovici no está de acuerdo con el término *colectividad*, ya que él lo sustituye por *sociales*, porque las representaciones sociales están unidas por un conocimiento social, en cual, están incorporadas a un “pensamiento de un agente por un proceso de construcción” (Piñero, 2008:5), según la subjetividad de cada persona y su contexto sociocultural. Moscovici nombra la representación social como un proceso y contenido.

Según Abric (2001)¹⁷, el proceso se refiere a las formas en que se adquieren y comunican conocimientos; en este proceso interviene el papel que desempeñan los distintos medios de comunicación para la creación, transmisión y reproducción de las formas simbólicas.”[...] “El contenido se representa, a través de tres dimensiones sociales como: la actitud, la información y el campo de representación. La primera de ellas se refiere al aspecto afectivo de la representación, que implica una valoración positiva o negativa acerca del objeto representado. La información se refiere a las formas de explicación que el agente posee acerca del objeto, la cual puede variar dependiendo de la calidad y el tipo de información poseída, así como del grado de precisión de la misma. Por último, el campo de representación es definido como la forma en que se organizan los diversos elementos que la estructuran, lo cual incluye la especificación de su núcleo figurativo o central y de sus elementos periféricos (Piñero, 2008:6).

Por otra parte, Denise Jodelet (2008) hace referencia al concepto de representación social:

La representación social constituye una forma de pensamiento social en virtud de que surge en un contexto de intercambios cotidianos de pensamientos y acciones sociales entre los agentes de un grupo social; por esta razón, también es un conocimiento de sentido común que, si bien surge y es compartido en un determinado grupo, presenta una dinámica individual, es decir, refleja la diversidad de los agentes y la pluralidad de sus construcciones simbólicas (Piñero, 2008:4)

En la Real Academia Española la noción de representación significa:

Figura, imagen o idea de la realidad o que sustituye la realidad, otro término es cuando un objeto representa otro objeto, entonces se puede decir que la representación es un retrato de la realidad, pero al mismo tiempo es un símbolo que representa la realidad” [...], Por lo tanto, “la representación se constituye como imagen de un objeto, sujeto o hecho, y además de su carácter simbólico, aporta creatividad no es una mera reproducción del objeto ausente, sino que es una construcción del mismo (Benítez, 2009:31).

Como ya se mencionó anteriormente, la tesis central de este título hace referencia a la palabra representación. La definición de representación se refiere a

¹⁷ Abric, J.C (2001), *Prácticas sociales y representaciones*, Ediciones Coyoacán, México. Citado en Piñero Ramírez, Silvia L. (2008) “La teoría de la representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: una articulación conceptual”, en CPU – e. Revista de investigación educativa, Número 7, Julio – Diciembre 2008, p.6.

que todo individuo representa un símbolo, de acuerdo al territorio, donde este ubicado el sujeto, el cual depende de los elementos que tenga a su alrededor. “La representación es el acto por excelencia del teatro, el acto que presentifica simbólicamente a determinados personajes y a una situación dramática” (Giménez, 2007:7). En otras palabras, la representación no es una realidad como tal, sino un simple significado, porque lo real es lo que esta presente, por ejemplo, la serie *Junjou Romantica* nos representa el tema de homosexualidad masculina, a través de las actuaciones de los personajes, en cual esta representado una realidad que no existe como tal, entonces, se podría decir que la representación nos muestra una realidad reconstruida, por medio de las actitudes, creencias, mitos, opiniones que le dan un sentido y un significado.

Así pues, el concepto representación social puede reformularse de la siguiente manera:

Las representaciones sociales no son un simple reflejo de la realidad, sino una organización significativa de la misma que depende, a la vez, de circunstancias contingentes y de factores más generales como el contexto social e ideológico, el lugar de los actores sociales en la sociedad, la historia de los individuos y de los grupos, y en fin, los intereses en juego (Giménez, 2007:8).

8. La ideología de los medios de comunicación, a partir de los Estudios Culturales.

Los estudios culturalistas parten de las reproducciones ideológicas que los medios de comunicación nos muestran al emitir una imagen o programa con cierta intención hacia cierto público o sector de la población. De acuerdo a Morley:

No hay mensajes inocentes, libres de manipulación ideológica o de contenidos que reflejen ciertos valores y visiones del mundo” [...] “Ningún tipo de programa de televisión (desde las caricaturas de Walt Disney hasta los programas de acción), ninguna película, canción, historieta, etc puede afirmar que sólo brinda entretenimiento que emite significados sobre la sociedad (Lozano, 2007: 157)

Dicho de otra manera, cada individuo interactúa y percibe la realidad de otra manera dependiendo su contexto.



Fuente: <http://www.zerochan.net/1156231>

La serie *Junjou Romantica* es una serie homosexual donde nos muestra cómo estos personajes representan aspectos femeninos y masculinos, además la sociedad se encarga de etiquetar a los gay, a partir de los prejuicios y estereotipos que se forman en una sociedad.

8.1 La perspectiva ideológica desde John B. Thompson

El término ideología surgió de la ilustración en un contexto político y social, el cual marcan el inicio de las sociedades modernas. Para 1976 Destutt de Tracy utilizó por primera vez el concepto ideología para poder descubrir en su proyecto el análisis sistemático de las ideas y las sensaciones, la gestación, su combinación y

consecuencias. Por otra parte, De Tracy afirma que no podemos conocer las cosas por si mismas, sino que las ideas nos surgen a partir de sensaciones que tenemos de ellas.

De este modo, De Tracy llamó la palabra ideología como «ciencia de las ideas». La primera ciencia de las ideas consiste en un conocimiento científico (una mezcla de ideas) que se unen con la gramática, la lógica, la educación, la moral y las artes. Dicho de otra manera, “la ideología permitirá comprender la naturaleza humana y a partir de ello posibilita que se reorganise el orden político y social, de acuerdo con las necesidades y aspiraciones de los seres humanos” (Thompson, 2002:48). Asimismo, Tracy considero la ciencia de las ideas como una esfera social y política, a través de la experiencia, de la lógica y de la gramática.

Por otra parte, Tracy hace hincapié al observar la ideología como parte de la zoología y el análisis de las facultades humanas. Más tarde, la definición ideología va adquiriendo otro sentido diferente. De acuerdo a Napoleón Bonaparte el término ideología es algo implícito y de oposición, asimismo es una amenaza para él, ya que se encargo de desprestigiar el concepto como un arte astuto de gobernar al crearnos ideas dentro de un Estado y la ley, asimismo Napoleón seguía atacando el término ideología como un pensamiento religioso y filosófico, más tarde, De Tracy fue restituido de su cargo por utilizar el concepto ideología. A pesar de los ataques de Napoleón con respecto a la ideología, el concepto fue tomando fuerza como la “ciencia de las ideas” mejor dicho, son “las ideas mismas de un cuerpo de ideas que se sostienen, son erróneas y están divorciadas de las realidades prácticas de la vida política” (Thompson, 2002:51).

Por otro lado, Marx retoma a Napoleón en determinar el concepto ideología como algo negativo y de oposición. Después, Marx plantea el concepto ideología a partir de lo teórico y práctico desde varios contextos. Marx y Engels no analizan el concepto como tal sino representa la ideología en contextos sociohistóricos. En su libro *The German Ideology* nos plantea que el uso de ideología esta mal usada en los hegelianos, ya que las ideas son ideas y las frases con frases, en el cual esta unidas y tienen una relación, pero no logran ir más allá de una crítica hacia este concepto.

En cuanto a la polisemia la ideología desarrolla una serie de suposiciones en la determinación social de la conciencia, la división del trabajo y el estudio científico del mundo sociohistórico, según Marx hay tres suposiciones:

La suposición 1ª: las formas de la conciencia de los seres humanos están determinadas por las condiciones materiales de sus vidas. Pensar, concebir y, de manera más general, producir ideas deberían considerarse no como procesos autónomos y menos aún como procesos que prescriben el curso de la historia, sino más bien como procesos que se entretajan, [...] suposición 1b: el desarrollo de doctrinas teóricas y actividades que consideran las ideas como autónomas y eficaces se hace posible gracias a la división surgida a lo largo de la historia entre el trabajo material y mental, [...] la tercera suposición esta ligada bajo la concepción polémica del estudio científico, suposición 1c: las doctrinas y actividades teóricas que constituye la ideología se pueden explicar mediante el estudio científico de la sociedad y la historia (Thompson, 2002:55-58).

Estas suposiciones serán de gran ayuda en aterrizar a mi objeto de estudio en relación a la representación de la social vista en la homosexualidad masculina, en cual nos dicen que están condicionadas por tres suposiciones ideológicas. Con respecto al libro de *The German Ideology* la ideología lo ve desde la vinculación en la producción y la difusión de ideas respecto a las clases dominantes.

En 1854 Marx desarrolla la hegemonía a partir de *to the Critique of Political Economy*, en el cual describe esta idea «concepción epifenoménica», según Marx la epifeniménica tiene tres suposiciones de ideología:

La concepción epifenoménica la ideológica es un sistema de ideas que expresan los intereses de la clase dominante pero se presentan de manera ilusoria las relaciones de clase”, [...] “suposición 2a: en una sociedad dada, podemos distinguir entre (i) las condiciones económicas de producción, (ii) la superestructura legal y política, y (iii) las formas ideológicas de la conciencia (Thompson, 2002:60).

De acuerdo a la suposición de Marx sobre las condiciones económicas de producción desempeñan un papel importante en el contexto sociohistórico, para así poder comprender las transformaciones históricas a través de un desarrollo económico de producción. Por el contrario, Marx no aplica la ideología en los textos sino lo menciona como ideas fijas o ilusiones, espíritus, fantasmas que se ocultan entre las personas a partir de las supersticiones, prejuicios y estereotipo que van acompañados de un discurso retórico junto con el escrito. Además la construcción latente en la ideología son más epifenómenos en las condiciones económicas y las relaciones de clases en las construcciones simbólicas.

Finalmente, Marx realizó un análisis en las formas simbólicas que conforma una tradición y que puede llevarse al pasado en un momento dado impidiendo que tengan sus intereses la clase obrera y poder transformar el orden social opresivo dentro de algún grupo donde este sujeto a la dominación y la explotación.

Lenin analizó la situación política con respecto a lo que se vivía en Rusia destacando su teoría sobre la *Ideología Socialista*. Por otro lado, Kuka's usa un término muy similar a ideología sobre los deberes y problemas que se enfrenta la clase trabajadora, además, el proletariado tiene un papel importante en el proceso

socio-histórico, en el cual esta sujeto a las transformaciones sociales dentro de la ideología.

Asimismo, Lenin y Luka's retomaron a Marx con la epifenoménica haciendo referencia a la ideología. Según Marx la ideología pertenece el ámbito de las doctrinas abstractas y de las ilusorias. Karl Mannheim retoma a Marx a partir del concepto de *Ideology and utopia*. Mannheim retoma el concepto ideología a partir de un método interpretativo para estudiar el pensamiento socialmente. Así pues, Mannheim recalca "las ideologías son ideas discordantes con la realidad e irrealizables en la práctica" (Thompson, 2002:77-78), de acuerdo a esta definición Desbutt de Tracy reafirma el término de ideología con respecto al concepto de "las ciencias de las ideas".

De acuerdo a lo ya mencionado expondré un cuadro en donde sintetice las concepciones ideológicas a partir de los fenómenos sociales:

Clasificación de algunas concepciones de ideologías

Concepciones críticas: hacen referencia a la ideología a partir de un sentido negativo, crítico y peyorativo. Estas concepciones son engañosas e ilusorios, en el cual se caracterizan como fenómenos ideológicos.		
Concepciones neutrales: son las que caracterizan a los fenómenos como un aspecto social con respecto a la ideología creada a partir de un contexto.	Concepción de ideológica en dichos autores	Criterios de negatividad
Destutt de Tracy	Napoleón	AB
	Marx 1	AB
	Marx 2	BC
	Marx 3	BD
Lenin		
Kuka's		
Mannheim 1	Mannheim 2	AB
Clave: Marx 1: concepción polémica. Marx 2: concepción epifenoménica. Marx 3: concepción latente. Mannheim 1: formulación general de la concepción total. Mannheim 2: concepción restringida de Mannheim. A: abstracto o irreal. B: erróneo o ilusorio. C: expresa los intereses dominantes. D: mantiene las relaciones de dominación.		

Fuente: Thompson, J (2002) *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de comunicación de masas*, México, UAM.

El cuadro ayudó a definir como John Thompson retoma el origen de la ideología, a partir de Napoleón retomandola como algo negativo, asimismo Marx retoma a Napoleón desde de su propuesta de ideología con los aparatos

ideológicos donde Tracy refuerza su concepto de ideología como “la ciencia de las ideas”. Estas definiciones ayudarán a ver como el concepto puede ser utilizado como algo negativo en la reproducción de ideas a partir de un contexto y un prejuicio, del cual se forma el individuo, teniendo un fenómeno social que es reproducido en un *anime*, a través de la realidad y ficción.

Por otra parte, hay que resaltar las concepciones neutrales, porque se centran en los fenómenos ideológicos. Asimismo, este mismo concepto enfatiza la ideología como un aspecto de vida social o una forma de investigación social, según Thompson (2002).

La ideología es un factor importante dentro de los grupos subordinados, ya que luchan en contra de una esfera social. Por otro lado, las concepciones críticas ideológicas desarrollaron un sentido negativo, crítico o peyorativo, según el contexto. Asimismo, esta definición ideológica puede ser vista como: algo engañoso, ilusorio, de acuerdo a Destutt de Tracy.

Es necesario que tener presente algunas definiciones sobre ideología: Napoleón definió el concepto con “un sentido negativo al sugerir que las ideas tratadas eran erróneas e imprácticas, y que eran engañosas y estaban divorciadas de las realidades prácticas de la vida política” (Thompson, 2002: 84).

Marx la definió como:

La ideología es un sistema de representaciones que ocultan y engañan, y que, al hacerlo, sirve para mantener las relaciones de dominación. Así pues, [...] la ideología se concibe como sistemas de creencias o formas y prácticas simbólicas [...]. Es decir, los fenómenos ideológicos son fenómenos simbólicos significativos en la medida en que sirven, en circunstancias sociohistóricas particulares, para establecer y sostener las relaciones de dominación, [...] establecer en el sentido de que el significado pueda crear e instituir de manera activa relaciones de dominación; sostener, en el sentido de que el significado pueda servir para mantener y reproducir las relaciones de dominación mediante el

proceso permanente de producción y recepción de las formas simbólicas [...] (Thompson, 2002: 89).

Así pues, el concepto de ideología debe entenderse como un conjunto de valores y creencias que se reproducen y se difunden por los órganos del Estado y se reproducen en un orden social.

8.2 Las Transformaciones Ideológicas en el siglo XIX – XX

La ideología es una construcción del pasado a partir de las suposiciones y transformaciones culturales ocasionadas con el surgimiento de las sociedades modernas. Estas suposiciones construyen un marco teórico general, un relato teórico dominante que ha dado forma a muchos de los problemas como los debates que se generan en un análisis político y social. Otra forma, de contar una historia es a partir de los textos, ya que al leerlos reconstruimos transformaciones culturales unidas con las sociedades modernas. Asimismo, la ideología desempeña una función en los sistemas de creencias a partir de la religión y la magia. A continuación mencionó tres elementos claves del relato con respecto a como surgió la ideología según Thompson:

1. El surgimiento del capitalismo industrial en Europa y otras partes estuvo acompañado de la declinación de creencias y prácticas religiosas y mágicas que prevalecían en las sociedades preindustriales.
2. La declinación de la religión y la magia preparo el terreno para el surgimiento de sistemas de creencias seculares o «ideologías» que sirven para movilizar la acción política sin hacer referencia a otros valores o seres espirituales.
3. La era de las ideologías surgió en el siglo XIX y principios del siglo XX. Además, la política esta más arraigada a un sistema de creencias sociales (Thompson, 2002: 115).

Así pues, la ideología es entendida como un sistema de creencias a partir del discurso, el cual se genera con la esfera publica. En la esfera pública se discuten problemas sociales y los puntos de vista, en el cual se refutan las

repuestas. De esta manera, la esfera pública fue un factor importante en el discurso ideológico, el cual se construye un sistema de creencias que ofrecen interpretaciones de los fenómenos sociales y políticos. Sin embargo, la palabra ideología estaba pasando por un conflicto sobre ¿Qué era ideología? unos decían que la ideología no era vista como un sistema de creencia sino “eran doctrinas abarcadoras en un mundo socio-histórico” (Thompson, 2002: 121).

Por otro lado, Alvin Gouldner cuestiona la ideología a partir de los primeros trabajos de Habermas en donde se desarrollo la imprenta y la industria del periódico, estos dos factores crearon la esfera pública donde se debatían temas políticos e ideológicos. De esta manera, Gouldner menciona que la ideología es “un sistema de que se realiza principalmente por escrito y que animan proyectos públicos de reconstrucción social por medio de un discurso racional” (Thompson, 2002: 125).

Así pues, la ideología es un proceso que surge en el siglo XVII, XVIII, ·IX y principios del XX, hasta la era modernista y capitalista. La ideología es determinada como un cuerpo de doctrinas políticas, un sistema de creencias o de sistemas simbólicos que son característicos de ciertas comunidades o sociedades en una determinada época de su historia socio-cultural. Finalmente, la ideología es utilizada de diferentes maneras, a partir de las formas simbólicas que se le de a un contexto, en el cual va adquiriendo un poder.

Después, de haber hecho un recorrido teórico de las transformaciones culturales asociadas al surgimiento de las sociedades industrializadas, con respecto al relato del origen ideológico y el papel de la ideología en las sociedades

modernas. La teoría general de la reproducción social organizada y resguardada ideológicamente por el Estado se complementa en tres pasos:

- La reproducción de las relaciones sociales se caracteriza por la reproducción material de la vida social y de la reproducción de valores - creencias de manera colectiva.
- Tanto los valores y las creencias consienten en elementos ideológicos dominantes en una sociedad y en un orden social.
- La producción y difusión ideológica es parte de las tareas del Estado y de otros organismos del poder que actúan dentro de las clases dominantes.

La idea central de estos tres puntos es ver como la reproducción social requiere de la reproducción de las condiciones materiales de la vida social, así como la reproducción de valores y creencias compartidas colectivamente, de acuerdo a un orden social.

Por otra parte nos plantean dos teorías con respecto a la reproducción social. La teoría consensual medular se basa en las creencias y valores como: la libertad, la democracia, la igualdad, entre otras. Sin embargo, no debemos de dar por hecho que todas las sociedades están controladas por valores y creencias, de cada individuo, por lo tanto estas creencias son impugnadas, ya que no existe un acuerdo.

En cambio, la teoría consensual consiste en la existencia de valores y creencias que son específicos a papeles y las posiciones de cada individuo. Es decir, cada persona adquiere valores y experiencias propias, en el cual reproduce

diariamente en un contexto social. De esta manera, Thompson dice que “La ideología dominante es un sistema simbólico que al incorporar a individuos de todos de todos los estatus del orden social, ayuda a reproducir un orden social que sirve a los intereses de los grupos dominantes” (Thompson, 2002: 136).

Como ya mencione anteriormente, la producción y la difusión teórica con respecto al Estado y otros organismos. Así pues, John Thompson nos menciona a Althusser con respecto a los *Aparatos represivos del Estado* que contiene temas sobre el gobierno, la policía, el servicio civil, la corte de justicia, las prisiones y las fuerzas armadas y los *Aparatos Ideológicos del Estado* que comprende a la Familia, la Iglesia, la Escuela y el Estado, (Thompson, 2002: 138). Estos mecanismos ideológicos ejercen un control sobre los individuos a través de los medios de comunicación, en el cual nos reproduce y difunden la ideología dominante, por medio de la reproducción, dominación y poder.

Después, de un recorrido histórico sobre la concepción ideológica siguiendo a John B. Thompson. Ahora expondré los modos de operación ideológica de este autor, con base en la tabla de las concepciones ideológicas.

MODOS DE OPERACIÓN DE LA IDEOLÓGICA DE JOHN B. THOMPSON

Modos generales	Algunas estrategias típicas de la operación simbólica
Legitimación	• Razonalización. • Universalización. • Narrativización.
Simulación	• Sustitución. • Eufemización. • Tropo (p. eje, sinécdoque, metonimia, metáfora).
Unificación	• Estandarización. • Simbolización de unidad.
Fragmentación	• Diferenciación. • Expurgación del otro.
Cosificación	• Naturalización. • Eternalización. • Nomalización/pasivización.

Fuente: Thompson, J (2002) *El concepto de ideología*, México, UAM.

8.1.1 Legitimación

El modo ideológico que utilizó es la Legitimación, haciendo referencia a “las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener” (Thompson, 2002: 92). Marx Weber diferencia la legitimidad: en bases racionales, bases tradicionales y bases carismáticas que se expresan a través de las formas simbólicas hasta convertirse en estrategias típicas de construcción simbólica.

8.1.1.1 La Racionalización

El modo ideológico es la legitimación, específicamente en el punto de Racionalización “El productor de una forma simbólica construye una cadena de razonamientos que busca defender o justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales” (Thompson, 2002: 93).

8.1.1.2 La Universalización

La Universalización son “Los arreglos institucionales que sirven a los intereses de algunos individuos se representan como si sirvieran a los intereses de todo, y tales arreglos se consideran en principio abiertos a cualquiera que tenga la capacidad y la inclinación para triunfar en ellos” (Thompson, 2002: 93).

8.1.1.3. La Narrativización

La Narrativización señala que “las reclamaciones se insertan en historias que recuentan el pasado y que narran el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada. De hecho, a veces se inventan tradiciones a fin de crear una sensación de pertenencia a una comunidad y a una historia que trasciende la experiencia de conflicto, diferencia y división” (Thompson, 2002: 93).

8.1.2 La simulación

La simulación señala que “Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al ocultarse, negarse o disimularse al representarse de una manera que desvíe la atención o que oculte las relaciones o procesos existentes” (Thompson, 2002: 94). Esta categoría se divide en tres apartados con diferentes definiciones:

8.1.2.1. La sustitución

La sustitución consistió en “un término que comunmente se usa para referirse a un objeto o individuo se emplea para referirse a otro, y en consecuencia las connotaciones positivas o negativas del término transfieren al otro objeto o individuo” (Thompson, 2002: 94).

8.1.2.2. La Eufemización

El término eufemización se refiere a cuando “Las acciones, instituciones o relaciones sociales se describen o redesciben en términos que generan una valoración positiva” (Thompson, 2002: 94).

8.1.2.3. El tropo

El concepto de tropo se definió como “El uso figurado del lenguaje, más general, de las formas simbólicas. El estudio del tropo se confina por lo regular al ámbito de la literatura, pero el uso figurado del lenguaje está mucho más extendido de lo que podría sugerir semejante especialización disciplinaria” (Thompson, 2002: 95). Esta categoría distingue la sinécdoque, la metonimia y la metáfora, ahora doy paso a cada una de estas definiciones.

8.1.2.3.1 La senécdoque

La senécdoque es la combinación semántica de una parte y del todo, es decir, “Se usa un término que representa una parte de algo a fin de referirse a la totalidad, o un término que representa la totalidad a fin de referirse a una parte” y “[...] puede disimular las relaciones sociales al confundir o invertir las relaciones entre las

colectividades y sus partes, entre grupos particulares y formas políticas y sociales [...]” (Thompson, 2002: 95).

8.1.2.3.2 La metonimia

La metonimia “[...] representa un atributo, una característica adjunta o afín a algo para referirse a la cosa misma, aunque no exista una relación necesaria entre el término y aquello a lo que se pueda estar refiriendo uno” (Thompson, 2002: 96).

8.1.2.3.3 La metáfora

En esta “[...] Las expresiones metafóricas establecen una tensión en una oración al cambiar términos extraídos de diferentes campos semánticos [...]” y “La metáfora puede disimular las relaciones sociales al representarlas, o a los individuos y grupos insertos en ellas [...]” (Thompson, 2002: 96).

8.1.3 Unificación

La unificación son “Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener si se construye, en el plano simbólico, una forma de unidad que abarque a los individuos en una identidad colectiva, sin tomar en cuenta las diferencias y divisiones que puedan separarlos” (Thompson, 2002: 97). A partir, de esta noción se desprende la estandarización y la simbolización de unidad.

8.1.3.1 Estandarización

La estandarización nos remite a cuando “Las formas simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar que promueve como la base aceptable y común del

intercambio simbólico” (Thompso, 202: 97).

8.1.3.2 Simbolización de unidad

Esta idea refiere a

[...] la construcción de símbolos de unidad, de identidad colectiva e identificación que se difunde en un grupo o una pluralidad de grupos” y “[...] la simbolización de unidad puede entretenerse con el proceso de narrativización, en la medida en que los símbolos de unidad pueden ser parte integral de una narración de los orígenes que cuenta una historia [...] (Thompson, 2002: 97-98).

8.1.4 Fragmentación. Esta noción nos menciona que:

Las relaciones de dominación se pueden mantener, no al unificar a los individuos en una colectividad, sino al fragmentar a aquellos individuos y grupos que podrían ser capaces de organizar un desafío efectivo a los grupos dominantes, o al orientar a las fuerzas de una oposición potencial hacia un objeto que se proyecta como maligno, dañino o amenazador (Thompson, 2002: 98).

8.1.4.1 La diferenciación

La diferenciación es “[...] el hecho de enfatizar las distinciones, diferencias y divisiones que hay entre los grupos e individuos, las características que los desunen e impiden que se constituyan en el desafío efectivo para las relaciones existentes [...]” y “[...] el ejercicio del poder” (Thompson, 2002: 98).

8.1.4.2 La expurgación del otro

El concepto expurgación es “[...] la construcción, dentro o fuera, de un enemigo que se retrata como maligno, dañino, amenazador y ante el cual se convoca a los individuos para que se opongan a él o lo expurguen” (Thompson, 2002: 98).

8.1.5 Cosificación

La categoría cosificación se definió como “Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al representar un estado de cosas histórico y transitorio como si fuese permanente, natural e intemporal” (Thompson, 2002: 99).

8.1.5.1 La naturalización

El concepto naturalización es “Un estado de cosas que sea una creación social e histórica puede tratarse como un suceso natural o como resultado inevitable de características naturales, [...]” (Thompson, 2002: 99).

8.1.5.2 La eternalización

La noción que mencionó nos dice: “Los fenómenos sociohistóricos son privados de su carácter histórico al ser retratados como permanentes, invariables y siempre recurrentes” (Thompson, 2002: 99).

8.3 Los efectos ideológicos de los medios masivos

En este texto de “La reproducción ideológica en los contenidos de los medios” Hall retoma de nuevo a Marx para introducirnos a los medios de comunicación masiva y habla del proceso del trabajo y de la doble relación del hombre con la naturaleza a través del trabajo mismo como principio de organización social. Dentro de este proceso social se encuentra la cultura y nos dice que esta ha sido preservada y se transmite por medio del lenguaje, la cultura a demás es materializada en la producción. Por lo que la producción y el lenguaje se encuentran en la cultura al desarrollar hábitos de forma práctica, teórica y se transmiten por medio del

lenguaje. Por ejemplo: las costumbres y las tradiciones se ven reflejadas a diario en una sociedad, el rol que juega la mujer y el hombre en sus actividades diarias y sus valores morales.

Dentro de este proceso del efecto ideológico de los medios, Hall menciona a la ideología como un efecto que da forma sistemática a través de las estructuras como: la familia, la escuela, el estado, la iglesia, etc., donde el principal papel de estos es transmitir las ideas y significados, creencias, etc.

Los medios de comunicación como televisión nos transmiten ideas sobre las cuales los seres humanos materializamos sus ideas, de manera que cuando actuamos reproducimos lo que los medios quieren.

Además Hall habla de la clase dominante en el sentido de los medios, la clase dominante esta integrada por los dueños de estos medios, quienes tiene el interés y ejercen autoridad sobre las clases subordinadas y pretenden dominar a la sociedad en su totalidad mediante la ideología, es aquí cuando encontramos a la hegemonía un concepto que Hall retoma de Antonio Gramsci.

8.4 La Metodología de la Interpretación de John Thompson

La hermenéutica profunda sintetizó los problemas sociales y las características que generaron estos fenómenos sociales, uno de ellos es la homosexualidad que se vivió actualmente.

Esta metodología se centra en las investigaciones socio-históricas a partir del campo – objeto. El campo – objeto se refiere al fenómeno que se va a estudiar, en este caso se analizó el *anime Junjou Romantica* referente a las categorías que se seleccionó y se observó en dicha serie. Además, el campo –objeto esta

construido por sujetos, en cual desarrollaron una comprensión de sí mismos, una producción de sus acciones y expresiones significativas o una interpretación de sus acciones que reprodujeron los demás. En otras palabras, “es un campo preinterpretado en que los sucesos de comprensión e interpretación se presentan como parte rutinaria de las vidas de los individuos que, en parte, constituyen este campo. El carácter preinterpretado del mundo sociohistórico busca comprender y explicar una serie de fenómenos sociales” (Thompson, 2002: 35).

Por esta razón se utilizó la Hermenéutica Profunda con base en el tema de investigación, porque es un fenómeno social que analizó la serie *Junjou Romantica* con respecto al tema de homosexualidad masculina. También, ayudo a desarrollar un marco metodológico con el que interpreto un campo ya reinterpretado, en este caso la serie, *manga* (historietas) y *anime* (caricatura).

Así pues la hermenéutica profunda se centró en el análisis de los fenómenos culturales y el análisis de las formas simbólicas en contextos estructurados. Este análisis comprende tres etapas:

El análisis sociohistórico “se relaciona con las condiciones sociales e históricas de la producción, circulación y recepción de las formas simbólicas” (Thompson, 2002:63). Esta etapa es importante para las formas simbólicas, porque ayudarán a comprender los fenómenos sociales que se reproducen y circulan. También, se pueden reconstruir los métodos empíricos, documentales y de observación.

Segunda etapa: el análisis formal o discursivo “estudia las formas simbólicas como construcciones simbólicas que presentan una estructura articulada” (Thompson, 2002: 37). Este punto es importante en las formas

simbólicas, porque ayudó a contextualizar una problemática social y a su vez se formaron construcciones simbólicas.

La tercera etapa es la interpretación o reinterpretación “es la explicación creativa de lo que se dice o presenta por medio de una forma simbólica; estudia la construcción creativa de posibles significados” (Thompson, 2002: 37). Así pues, la interpretación parte de las dos etapas ya mencionadas en el que se busca interpretar, explicar y elaborar lo que dice, de lo que se presenta y de lo que se trata. De acuerdo a Thompson (2002) reinterpretamos un campo preinterpretado.

Por otra parte, el enfoque hermenéutico profundo es clave para responder a preguntas como ¿Cuáles son las actitudes o comportamientos que se observan en el *anime Junjou Romantica* hacia la homosexualidad? Considero importante relacionar el concepto de ideología con el papel de dominación y poder que representa la serie homosexual en sus personajes al establecer relaciones sentimentales. Asimismo, la interpretación ideológica se basa en el análisis sociohistórico y el análisis formal o discursivo, ambas posturas adquiere una dominación ideológica.

9. Un Enfoque del discurso a partir de Teun A. Van Dijk

Definir el término discurso es algo muy complejo, ya que puede estudiarse desde varias perspectivas, a partir de un suceso comunicativo, un discurso político, un texto escrito o verbal haciendo referencia al uso del lenguaje, en la comunicación interpersonal se logró observar una comunicación cara a cara, en la prensa escrita también se ve el discurso. De esta manera, puedo decir que el discurso lo producimos nosotros cuando nos comunicamos con el otro haciendo uso del

lenguaje y del habla generándonos ideas en una conversación o en un fenómeno comunicativo, así pues, todo discurso tiene un principio y un final. De acuerdo, a Van Dijk el discurso es una forma del “uso del lenguaje”.

En palabras de Teun A. Van Dijk (2000), el discurso se clasifica en tres apartados como:

El uso del lenguaje, la comunicación de creencias y la interacción social. También el discurso se encuentra por la lingüística que estudia el lenguaje, la psicología estudia el modo de las creencias y de cómo se comunican, las ciencias sociales analiza las interacciones en situaciones sociales (Dijk, 2000:23).

Sin embargo, no hay que olvidar algunas preguntas que debemos formularnos al realizar un análisis del discurso ¿Cómo influye el uso del lenguaje en las creencias y en la interacción, o viceversa?, ¿Cómo influyen algunos aspectos de la interacción en la manera de hablar?, ¿Cómo controlan las creencias el uso del lenguaje y la interacción?, además hay que tener presente que en mi objeto de estudio debería tener presente alguna de estas preguntas ¿Qué ocurre en una serie *Junjou Romantica* si tiene 12 capítulos y cada uno dura 20 minutos y manejan un tema en particular? ¿Estamos en este caso frente a un único discurso, un discurso compuesto integrado por varias partes (una para cada una), o nos hallamos frente a una secuencia de discursos diferentes?

En resumen, Van Dijk (2000) indica en su libro *el discurso como estructura y proceso* un contenido en donde nos menciona cómo el discurso debe estar conformado por ciertos elementos como: tener una delimitación de discurso, una descripción teórica con respecto al uso del lenguaje, el discurso como estructura verbal, debe tener un orden y forma, una sintaxis, un sentido, un estilo, una

retórica y estar esquematizado.

9.1 Tipos de discurso

El discurso como acción e interacción en la sociedad: los discursos no sólo consisten en estructuras de sonidos o imágenes, y en formas abstractas de oraciones (sintaxis) o estructuras complejas de sentido local o global y formas esquemáticas, sino también se puede describir en términos de acciones sociales por medio del uso del lenguaje, es decir cuando se comunican entre sí en situaciones sociales y dentro de la sociedad y cultura (Dijk, 2000:37).

Por otra parte, el discurso se caracterizó en los estudios del discurso por la sociedad donde se desenvuelve: la forma, el sentido, la interacción y la cognición. Sin embargo, el contexto desempeña un papel fundamental en la descripción y la explicación del texto y la conversación. Por otro lado, un texto tiene una amplia variedad de significados, el cual está conformado por una estructura social de significados generando una producción y recepción del discurso, (Dijk, 2000:45). El discurso puede obedecer el poder de un grupo, pero también puede desafiarlo. Es posible cambiar o romper creativamente las normas y las reglas sociales y estas violaciones pueden dar origen a nuevas organizaciones sociales.

Así pues, el análisis crítico del discurso no se limitó a observar tales vínculos entre el discurso y las estructuras sociales, sino que se proponen ser *agentes del cambio*, y lo hacen como expresión de solidaridad con todos los que necesitan con urgencia ese cambio.

Por otro lado, el análisis social del discurso es estudiado a partir de la sociedad y la cultura, sin embargo el análisis crítico del discurso lo llaman como un agente de cambio. El discurso social tiene una diversidad de definiciones e interpretaciones de acuerdo al objeto de estudio que se esté analizando, en mi caso es la representación de la homosexualidad en el *anime Junjou Romantica*, esta serie se construye a partir de una combinación de oraciones e imágenes.

Por otra parte, el discurso es estudiado como acción social a partir de la comprensión, comunicación e interacción que manejan las estructuras y los procesos socioculturales. Además, la narración es un elemento importante dentro de las historias.

En el análisis social del discurso no son precisamente simples, sino que es un análisis integrado por varios elementos que conforman un discurso. El discurso es manejado de acuerdo al uso que uno le de, ya que es un concepto muy complejo.

Finalmente, el análisis del discurso está conformado a partir de algunos puntos como: el texto y la conversación natural que se trabaja, a partir de textos que hagan referencia a los medios de comunicación y educativo, grabaciones de audios o videos, entre otros contextos. En un diálogo contextual realizarán las funciones de observar y analizar con detalle la estructura de un texto.

El discurso como conversación analizó la comunicación verbal tal como se presenta en las charlas, diálogos y conversaciones. El discurso como práctica social se puede encontrar escrito y hablado en las prácticas sociales de acuerdo a un contexto social y cultural.

Otro punto del análisis del discurso, según el autor es el “«estudio del uso del lenguaje por locutores reales en situaciones reales»” (Dijk, 2000:1-2). El análisis del discurso aparece como una disciplina que estudia el lenguaje en un contexto determinado que produce unidades transoracionales, es decir, es la «utilización del lenguaje para fines sociales, expresivos y referenciales» (Schiffrin, 1994:339). Además, el análisis del discurso es visto como un estudio de conversación o interacción. Levinson propone dos corrientes del análisis del discurso y son: el análisis del discurso, fundado en un análisis lingüístico jerárquico de los textos conversacionales y el análisis conversacional está integrada por la etnometodología.

Para D. Maingueneau, el análisis del discurso no tiene por objeto «ni la organización textual en si misma ni la situación de comunicación», sino que debe «pensar el dispositivo de enunciación que enlaza una organización textual y un lugar social determinados».

9.2 Discurso televisivo

Los discursos televisivos son transmitidos y reproducidos hacia un público en específico en donde se rigen las normas dentro de una comunidad, en el cual son interpretados de acuerdo a su contexto social o un texto textual en donde se reproduce el discurso, por ejemplo: la serie *Junjou Romantica* esta dirigido a un público específico que son los homosexuales. Por eso mismo, el género televisivo siempre está en constante cambio en relación a las investigaciones que se han realizado referentes al género discursivo y a la semiótica. En este caso el *anime Junjou Romantica* es un *anime* no transmitido por televisión sino es una serie que

reproduce el mensaje de discurso homosexual junto con la imagen, pero aún de cuentas es un producto audiovisual que representa una problemática social en un contexto dado y así formándonos un prejuicio. En efecto, la teoría tradicional de los géneros son los textos literarios que han sido remplazados por otros conceptos de la neotelevisión y la teoría crítica moderna. Por esta razón, los géneros televisivos parten del discurso televisivo. El cual es definido por Castañares en los siguientes términos:

El discurso televisivo es audiovisual, es decir, posee una sustancia de la expresión más compleja de lo que ya lo es el discurso meramente verbal. Sonidos, imágenes de distinta naturaleza y origen, palabra hablada y escrita, se mezcla y se entrelazan dando lugar a un texto complejo que por ello no resulta difícil de interpretar (Castañares, 1997:171).

Otro punto importante en el discurso televisivo es lo audiovisual, ya que primero debemos reconocer sus características para después interpretar una imagen junto con el contenido. Dicho de otra manera, “los signos visuales utilizados por la televisión obedecen a los códigos que no necesitan de un aprendizaje para su reconocimiento, lo que quiere decir que su interpretación no siempre es fácil o exenta de complejidad” (Castañares, 1997:171).

Por otra parte, la identidad del discurso televisivo va sumando otros conceptos como heterogeneidad, fragmentación, sincretismo, mestizaje y espontaneidad. De esta manera, puedo decir que el discurso siempre va dirigido a un sector de la sociedad cabalmente específico. Por ejemplo: las series japonesa van dirigidas a personas que les gusta este género. Asimismo, la televisión se ha convertido en una forma de conversación en la distribución de los mensajes.

ADICTIONMIKU
RENDERS

CAPÍTULO V

DISEÑO DE LA ESTRATEGIA METODOLÓGICA



Diseño de la estrategia metodológica

5.1 Método

Se utilizó un análisis de la serie *Junjou Romantica* haciendo referencia a la homosexualidad. Fue una investigación explicativa a partir del discurso homosexual, según el nivel de conocimiento. También se investigó el papel que juega el discurso homosexual, a partir del estereotipo (estigma) que se crean los personajes de esta serie audiovisual. Es una investigación analítica, porque en el anime *Junjou Romantica* se identificaron ciertas características homosexuales.

La metodología cualitativa se seleccionó, porque se realizó un análisis del discurso de la serie *Junjou Romantica* referente a la homosexualidad masculina, para encontrar una respuesta a mis preguntas de investigación. Se utilizó la herramienta cualitativa, identificando los comportamientos, los sentimientos, las percepciones, las actitudes, acciones que se lograron observar en este material audiovisual y se interpreto el significado social que representan los homosexuales al ver de qué manera se maneja el estereotipo en esta serie.

Esta investigación en su mayoría es de carácter cualitativo. El método cualitativo comprende la etnografía¹⁸, los estudios de caso, las entrevistas a profundidad y la observación. Asimismo, Steve Taylor y Bogdan considerarán que

¹⁸La etnografía se define de distintas maneras según los autores. Para Lindlof es una tradición que considera el discurso como fundamental en el estudio social, analizando la quinesia (movimiento humano), la proxémica (la distancia social), así como las posturas, los gestos, lo lingüístico y paralingüístico (p.46). Para Jankowski y Wever considera tres principios básicos: a) enfoque en las formas culturales en el sentido más amplio del término, incluyendo lo cotidiano así como la religión y las artes; b) el uso de una observación particularmente a largo plazo, en la que el investigador se constituye el principal instrumento de investigación; c) el uso de métodos adicionales múltiples de recopilación de datos como verificación de los descubrimientos observacionales (p. 69).

una investigación cualitativa debe tener cinco características: la investigación cualitativa es inductiva, En la metodología cualitativa el investigador ve al escenario y los personajes de dicha serie desde una perspectiva holística (son considerados como un todo y estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se encuentran). El investigador cualitativo es sensible a los efectos que él causa sobre las personas que son el objeto de su estudio, El investigador cualitativo trata de comprender a las personas o el producto dentro de cierta temporalidad. El investigador cualitativo suspende o aparta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones, para el investigador todas estas recomendaciones son importantes.

La técnica de investigación que se utilizó es cualitativa, porque se realizó un análisis del discurso en dónde interpreta y explica sobre la representación de la homosexualidad en el *anime Junjou Romantica* de acuerdo a las preguntas que me formulé en mi Objeto de Estudio.

El paradigma cualitativo postula una concepción global fenomenológica, inductiva, estructuralista, subjetiva, orientada al proceso y se caracteriza por la antropología social (Reichardt, 2000:28). Es decir, un “paradigma es una visión del mundo, una perspectiva general, un modo de desmenuzar la complejidad del mundo real. Como tales, los paradigmas les dicen lo que es importante, legítimo y razonable” (Reichardt, 2000:28).

5.1.1 Técnicas de investigación

Cabe mencionar que en esta investigación se trabajó con la técnica de la Hermenéutica Profunda de John Thompson para el análisis de la serie *Jonjou Romantica*, con respecto a la interpretación del discurso escrito y visual. En el desglosamiento del *anime* se utilizó a Casetti y Dio Chio, para descripción de las acciones de los personajes que se encuentren dentro de esta historia, seguido de Alicia Poloniato en Silvia Gutiérrez en la imagen, después, John Thompson visto en lo escrito y en el discurso de Teun A. Van Dijk.

5.2 Análisis del discurso a partir de Teun A. Van Dijk

El análisis del discurso es una técnica interdisciplinaria, porque ha sido utilizada en diferentes áreas de la comunicación, antropología, sociología, psicología, política, entre otros. A partir, de su objeto de estudio. Según, Van Dijk (2000), el análisis del discurso se caracteriza en el modo del habla de cada individuo, en el cual todo discurso tiene una intencionalidad, de acuerdo al uso del lenguaje y que hay detrás de los textos escritos y visuales. Otro factor del análisis del discurso es descubrir y revelar siempre lo que está oculto o lo que a primera vista no se ve de dicho programa, serie o medio impreso, además el análisis del discurso siempre tiene un posicionamiento ideológico.

5.3 Análisis visual televisivo en Casetti y Dio Chio

De acuerdo, a Casetti y Di chio (2000) “la argumentación, la narración y la representación son ámbitos que se cruzan constantemente”. En otras palabras, el discurso está unido tanto a la estructura del texto y la imagen, en el que ambas

partes están unidas, para así emitir un mensaje. Asimismo, los individuos siempre están unidos por un emisor, de manera inconsciente, ya que al recibir el mensaje es reproducido de manera inconsciente. Vale la pena decir que “la comunicación tiene un lugar ambiente, que es a la vez, físico, social y mental” (Casetti, 1999:284).

Casetti y Di Chio (1999) nos plantea una propuesta para analizar la interacción dentro en esta serie. Identificando los temas que maneja cierta serie o programa televisivo, sin embargo, el otro panorama lo trabaja desde un punto más restringido. Las estructuras transmitidas son importantes, para poder explicar la intención que produce la serie *Junjou Romantica*, a través de los discursos que reproduce una intención. También maneja “la densidad de los sujetos en el tiempo, el segmento, el espacio, el estilo de los comportamientos de los sujetos tomando como base su ropa, su mímica, su proxémica, etc., es lo que define en las escenas a los sujetos y sus interacciones” (Casetti, 1999:284).

Por otra parte, las formas del lenguaje determinan las acciones y los instantes de cada secuencia en dicha historia. Otro factor que ayuda en las historias son los medios audiovisuales, a partir de los planos o encuadres, movimientos de cámara, montajes o escenarios dirigido por un director, música, los efectos sonoros, título, luces – colores, lugar o locación de grabación, según Casetti y Dio Chio (1999).

Así pues, estos autores intentan por medio de la semiótica explicar y unir el lenguaje a través del análisis del significado y el análisis de los códigos. El significado se da culturalmente entre el significante por medio de una acción (Casetti, 1999:260). De esta manera, el significado visual hace referencia a lo

denotativo (lo que se ve a simple vista) y a lo connotativo (un objeto cargado de significados y significantes). Además, el nivel ideológico surge a partir del discurso por medio de las diferencias sociales, (Casetti, 1999:261).

Casetti y Dio Chio (1999) nos proponen los códigos de acción a partir de tres características:

En primer lugar, un código siempre está unido con un sistema de significados en donde a cada mensaje tiene un elemento equivalente al objeto de estudio. Así pues, los códigos de la realidad son representados en el mundo de la televisión, a través de los códigos verbales (los discurso de los sujetos en escena), códigos no verbales, en otras palabras hacen referencia a los códigos proxémicos (lenguaje corporal) y paralingüísticos.

En segundo lugar son los códigos discursivos se refieren a los elementos audiovisuales que conforma una serie, película o programa: encuadres, tomas, iluminación, movimientos de cámara; códigos gráficos hacen referencia a los títulos; códigos sonoros: son las voces, ruidos y música, códigos sintácticos es el montaje de la imágenes que se muestra en un medio digital y los códigos temporales son las transmisiones de los programas. Con respecto, a los códigos del discurso no es importante este punto en relación a las preguntas de investigación, ya que está ligado en lo técnico.

El tercero son los códigos ideológicos: son las formas en el que el mundo es representado mentalmente por medio de los signos y teniendo como referente un sistema social y cultural. “Estos códigos regulan el comportamiento de los sujetos en la escena y los criterios culturales que presiden la apuesta en escena de la realidad como el reparto, los procesos narrativos o los estilos de dirección”

(Casetti, 1999:62).

En cuanto a los nudos textuales, Casetti y Dio Chio (1999) nos propone el siguiente cuadro para un análisis visual:

La densidad de los sujetos en el tiempo		
Segmento – espacio	Comportamiento de los sujetos (la ropa, la mímica y la proxémica)	Escenas o imágenes
	Se hace una descripción narrativa de los personajes que conforma la historia.	Una escena es a donde se encuentra uno o varios personajes llevando a cabo acciones, en un tiempo determinado y lugar.
Tipos verbales		
Peso del texto	Estilos del lenguaje	Tratamiento del discurso
Es el medio audiovisual con el que se trabaja la investigación	Se refiere a la intención del lenguaje que nos manejan los personajes ya analizándolo con un autor, para determinar el mensaje.	Acciones y diferentes secuencias de historias.
Historia		
Cuenta una o varias historias (dicha serie analizar). Identificar las historias que aparecen en el melodrama de una película, documental, telenovela y serie.		
Estructura de cada historia nos ayuda a la organización de una historia desordenada, que en es caso, la serie <i>Junjou Romantica</i> nos muestra capítulos saltados y la aparición de personajes. Toda narrativa tiene una introducción, desarrollo (nudo) y conclusión (desenlace).		
Relación de segmentos ¿Cómo se relacionan los personajes y los episodios anteriores?		
Códigos de acción		
Códigos de la realidad	Códigos discursivos	Códigos ideológicos
Estos códigos son representados en un medio audiovisual, en donde se expresa lo verbal y no verbal de una realidad social y cultural.	Estos códigos se encuentran en los elementos audiovisuales de una serie, película, documental: encuadres, tomas iluminación, entre otros.	Son las formas de representar un discurso social y cultural.

Esta propuesta de análisis textual es muy pertinente para realizar un análisis visual, por ejemplo: la serie *Junjou Romantica* es analizada desde esta perspectiva del lenguaje televisivo, de acuerdo al contenido del *anime*. Asimismo, Casetti y Dio Chio realizan una propuesta de cómo analizar unos programas televisivos como: las películas, videos, series, entre otros medios audiovisuales, a partir de ciertas categorías vistas en lo simbólico, signos, figuras o imágenes y símbolos presentes en el lenguaje.

Por otra parte, el análisis textual hace referencia al análisis de contenido. Se utilizan en los programas televisivos a partir de una construcción de signos, figuras, signos representados en el lenguaje, a partir de reglas. Sin embargo, este enfoque no sólo se enfoca a los contenidos de transmisión sino también a lo lingüístico, gramatical, cultural e ideológico. Esta técnica se centra en analizar programas audiovisuales.

5.4 Análisis de la imagen en Roland Barthes

La otra técnica que propone Roland Barthes para analizar la imagen, es el texto de *La Retórica de la imagen*. Así pues, toda imagen es vista como una resistencia al someterla en un análisis aterrador de mensajes, el cual puede contener una intención. Además, hay que tener presente que toda imagen tiene un mensaje lingüístico.

Otro factor por el cual está compuesta una imagen según Barthes es la connotación (signo y significante) y la denotación (lo que se ve a primera vista del objeto). Sin embargo, el autor nos mencionó que para analizar una imagen debe tener presente:

- El mensaje lingüístico.
- Un mensaje icónico decodificado.
- Un mensaje icónico no decodificado (un mensaje sin código).

Asimismo, toda imagen tiene un mensaje lingüístico y esta acompañado de lo connotativo (signo) y denotativo (lo que se percibe primero). El *anime Junjou Romantica*, nos representa una serie de significados que hacen referencia a las problemáticas sociales que se van construyendo, a través de un signo y significante cargado de códigos culturales y sociales. Como ya mencionó anteriormente, el mensaje icónico no decodificado es un mensaje sin código, es decir, lo que se ve primero. Por lo tanto, toda imagen tiene un mensaje ideológico, ya sea negativo o positivo, según su contexto cultural.

5.5 Análisis del discurso en Alicia Poloniato

La otra técnica que propone Alicia Poloniato, para analizar la imagen, es el texto de los *Mensajes retóricos: estereotipos dominantes*. Así pues, toda imagen es vista como una resistencia al someterla en un análisis aterrador de mensajes, el cual puede contener una intención. Además, hay que tener presente que toda imagen tiene un mensaje lingüístico.

La *Antología Ideología, Poder y Estrategias Discursivas* nos mencionó el texto de *Mensajes retóricos: Los estereotipos dominantes*, de Poloniato en Silvia Gutiérrez. Esta lectura nos planteó un esquema narrativo, por medio de un mensaje visual y escrito, en donde pretende resaltar los estereotipos dominantes, a través de una realidad o una ficción. Asimismo, este apartado nos maneja 17

funciones de las cuales 3 son aisladas. Estas funciones se aplicarán en el tema de investigación sobre *La representación de la homosexualidad en el anime Junjou Romantica* de la primera temporada.

También, se abordó el estudio de los estereotipos dominantes que se lograron detectar en los mensajes retóricos aplicándolo con la metodología de Casetti y Dio Chio junto con el escrito de Alicia Poloniato, ya mencionado, para así desarrollar la función que generaron los diálogos de dicha serie.

Alicia Poloniato nos mencionó que no todos los mensajes que nos emiten los Medios de Comunicación pueden ser trabajados, pero deben de tener una singularidad estos mensajes como: ser narrativos y retóricos. Narrativo se refiere a los que cuentan historias por la vía oral o escrita, por ejemplo, las fotonovelas, las historietas, las radionovelas y las telenovelas. Estos medios visuales nos cuentan una historia a través de la narrativa. En cambio, los mensajes retóricos tienen “[...] una especial selección y combinación de signos y su repetición constante fijan autoritariamente los sentidos valorativos deseados por el comunicador” (Poloniato, 2001:114).

Por otra parte, hay mensajes narrativos que son transmitidos por los Medios de Comunicación, aunque no sean mensajes como tal, porque no cumplen con ciertas características los mensajes, ya deben ser narrativos y retóricos, por lo tanto, las editoriales, los artículos, los programas de opinión o de comentarios no pueden ser analizados con esta estrategia metodológica. Este modelo sólo se puede aplicarse a los mensajes narrativos y retóricos, en el cual se vean reflejados los estereotipos dominantes.

Así pues, Ferdinand de Saussure nos maneja el análisis del discurso, a partir de la lingüística que estudia el lenguaje como un sistema de signos y análisis crítico, estos mensajes se centra en la intencionalidad del discurso. Así pues, Saussure sostiene que los signos siempre están inmersos en la vida social, porque todo mensaje tiene un sistema de signos acorde a su lengua o un código universal, que caracterice las personas o que entiendan un mismo signo como: la silla, la cruz, etc.

Asimismo, Alicia Poloniato resalta en los mensajes narrativos y retóricos, “La función definida como signo o unidad significativa del relato, constituye el elemento invariante o fijo que resume cada acto desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la acción” (Poloniato, 2001:116). Esto se puede observar en las historias narrativas y retóricas.

1.- Según Vladimir Prop, (la Prohibición → Trasgresión; → Daño, Reparación del daño; Lucha → Victoria, etc.) todas se bifurcan a excepción de la trasgresión, ya que la Bifurcación se manifiesta de dos formas: “a) por presencia o ausencia de la función apareada; b) por aparición del signo contrario al que marca la función” (Poloniato, 2001:118).

2.- Prohibición: hace referencia a la ideología de la clase dominante, el cual no respeta las normas establecidas que conforman lo prohibido con base a las conductas. Esto se identifica en:

La calificación negativa que reciben ciertos comportamientos en los relatos del comunicador. En los diálogos de los personajes. La orden de no hacer tal o cual cosa. Los remordimientos subsiguientes de quien ha pasado por alto la prohibición social que comparten, son formas de presentar de manera explícita la prohibición (trasgresión) (Poloniato, 2001:118).

Por otra parte, Alicia Poloniato, afirma que las funciones como: el comunicador, el personaje y la trasgresión se pueden identificar en una historia. El comunicador hace referencia al sujeto (personaje), que en este caso es el lector que lee un relato o una historia, en el cual, refleja ciertos comportamientos de quien está leyendo el libro (transgresora).

3.- La trasgresión hace referencia a las normas de prohibición. La palabra se refiere a: “Trasgredir adquiere el sentido de alterar el orden social, el orden conveniente a los intereses del poder, ya sea político, económico, social o religioso de una sociedad dada.” (Poloniato, 2001:119).

Asimismo, en esta categoría nos plantea Alicia Poloniato (2001), que la trasgresión puede causar una pérdida de un sentido razonable ocasionando una irracionalidad o estar cegados por el amor, la pasión, pueden ser orillados por la carencia, es decir, “Falta o privación de algo” y de un sentido moral. Estas consecuencias son individuales. Como ya mencionó anteriormente, la función de trasgresión se relaciona con la prohibición de las normas sociales y alterar el orden social.

3.1. Trasgresión cometida por influencia de un oponente: hace referencia a un matrimonio, en donde la mujer como el hombre pueden llegar a robar en su trabajo, al ser orillados por su propia pareja.

3.2. Trasgresión sin influencia externa: es cuando el personaje acepta que está perdido (locamente enamorada) por la persona. Es decir, “Si, yo soy una perdida, pero no me arrepiento, yo gozo la vida en lugar de perder el tiempo rezando” (Poloniato, 2001:119). Esta oración se califica

automáticamente cuando el individuo acepta sus sentimientos por la otra persona.

3.3. Víctima identificada como trasgresora: En algunas series, novelas, relatos, etc., pueden aparecer violaciones físicas y sexuales, en donde el personaje se convierte en objeto de violación, según Poloniato (2001) nos menciona que “[...] llegó a su hogar pero su padre la corrió. No quería saber nada... eran pobres pero honrados... le dijo que había muerto para ellos. - ¡Fuera! No quiero mal ejemplo’ (Arrabalera, “Su destino era venderse”) [...]”. A consecuencia de este hecho su destino fue prostituirse, por no tener el apoyo de sus padres.

4.- Falsa trasgresión. Esta función está muy relacionada con la anterior, de la cual se desprende la prohibición. Puede manejarse de dos maneras: al aparentar algo que no es y hacer justicia. Por ejemplo:

Una muchacha casada y su cuñado, joven estudiante, viven en la misma casa. El marido se ausenta a menudo por razones de trabajo. Los vecinos suponen que ambos jóvenes son adúlteros (tomando un prejuicio, estigmatizando) y así se lo hacen creer al marido mediante un anónimo. Este da crédito a la difamación y actúa en consecuencia. El adulterio nunca existió, pero como no se dio la función de descubrimiento el marido creyó haber obrado con justicia (a partir de un anónimo) (Poloniato, 2001:119).

Debido a una falsa trasgresión los caminos se bifurcan en dos partes:

En algún punto del relato o historia, el protagonista puede tener el rol de (culpable o acusado) una trasgresión inocente, como el ejemplo anterior la esposa aparentaba engañar al marido, pero, la esposa no engañaba a su marido, sólo aparentaba esa acción, porque su esposo nunca estaba sino su hermano era el que siempre estaba en ausencia a él. Estos modos siempre reconocen casi al final

de la historia, para defender su honor.

En este segundo punto, Alicia Poloniato (2001), definió que los receptores (público) solamente saben de la inocencia del personaje acusador, en el cual recae la función del trasgresión como si lo mereciera, obteniendo un castigo para hacerle justicia al “inocente”.

5.- Daño. Es una acción muy importante, ya que establece el nudo de la historia. Este concepto se originó por la trasgresión de lo prohibido y por la carencia. El daño representa los prejuicios que un personaje tiene consigo mismo y con los demás, por eso el daño se divide en lo concreto y en lo abstracto:

Lo concreto se refiere los bienes (por ej. Perder la fortuna), integridad física (por ej. Ser muerto, herido, quedar embarazada, perder la virginidad). Lo abstracto hace referencia al sentido moral (por ej. Decepción, sufrimiento, autorechazo), el sentido social es (por ej. Rechazo familiar, rechazo social) (Poloniato, 2001:120).

6.- Reparación del daño: forma pareja con la anterior. Consiste en la recuperación de un objeto perdido que puede ocasionar muchos males al estar en manos malignas, el héroe sufre una desdicha, sin embargo, el anillo es encontrado y por fin las cosas catastróficas que habían pasado y todo regresa a la normalidad. El daño puede ser reparado de mil formas, reparando la causa de daño. Asimismo, existen tres maneras de reparar el daño: la represión, el destino y la venganza personal.

El concepto daño es recibido de diferente manera, causando daño irreversible hacia una persona inocente. Los daños se perciben de dos formas: los personajes que reciben una transgresión, que otro comete contra ellos, sufre dicha acción y otros los arrastran por sus propias trasgresiones.

7.-Lucha: se manifiesta cuando dos personas se enfrentan por el mismo objeto o

sujeto, también se pueden ver debates, en donde alguno de los personajes puede ser sometido de alguna manera, por ejemplo: dos individuos se enfrentan por la atención del objeto (el interés o el objetivo) y ambos desempeñan el mismo papel como protagonistas, estos sujetos se diferencian por etiquetas, marcas, elite o por sus intenciones positivas y negativas, mostrando así su rol de ser bueno o malo, durante el desenlace de una historia.

El enfrentamiento entre estos dos personajes se da por rivalidad, respecto al objeto que tiene en común ambos sujetos, aunque uno nunca se dé cuenta de la batalla que tiene que enfrentar ante su oponente.

Otra lucha que se genera entre el sujeto y el destinatario es la acción. El destinatario nunca se percata de la resistencia o de la batalla que tiene el sujeto, para alcanzar a su objeto, por medio de la astucia, el engaño y la discusión. Por otra parte, la lucha se puede percibir de diferentes maneras hacia una persona como: someterla, vengarse, reconquistar, salvar, adueñarse de algo o de alguien, eliminar, por lo tanto, cada personaje tiene un papel que representar, ya sea el sujeto o destinatario, de acuerdo a los roles que representen entre el bien y el mal, dentro de una historia, según Alicia Poloniato (2001).

8.- Victoria. Como ya se mencionó anteriormente, una victoria se logra cuando se gana una batalla, una guerra, un enfrentamiento entre dos personas. Esto se evidencia cuando uno obtiene la victoria y el otro pierde o fracasa, según sea su reto a vencer. Sin embargo, una lucha interior debe terminar con un triunfo o un fracaso, respecto al objetivo que persigue el protagonista de la historia.

9.- Elemento auxiliar: hace referencia, tanto el sujeto como el destinatario, ya que pueden tener ayuda de una tercera persona que en este caso se le llama

(elemento auxiliar). Este elemento colabora para que se lleven a cabo los objetivos y para que se beneficie una persona.

10.- Empleo del elemento auxiliar: se identifica en la situación en donde héroe tiene dos alternativas, una es emplearlo y la otra es renunciar.

11.- Prueba. En los mensajes retóricos se detectan las virtudes de los personajes con la finalidad de demostrar una prueba en el que recompense al sujeto (herido, lastimado, muestra desconfianza) o lo rescate, según la situación y el ambiente en donde se desarrolle la historia. Si no se muestran algunas de estas características, entonces esta función no servirá para nada.

12.- Cumplimiento de prueba. Es muy similar a la anterior. Independientemente de las cualidades morales o físicas de los personajes y del esfuerzo que haya puesto en la prueba, obteniendo el éxito o la descalificación, según Alicia Poloniato (2001).

13.- Partida: la función de la partida es una categoría muy importante, porque aparece en el momento preciso de la historia. Esto se refiere a que algunos personajes dejan su lugar de residencia, ya sea espontáneamente o involuntariamente, eso depende de las circunstancias y los acontecimientos que se desarrollen en un ambiente o escenario, según sea el suceso. Dicho de otra manera:

La razón de partida puede estar ligada a una trasgresión (un joven noble que trasgrede su rol social al enamorarse de una plebeya pobre, debe partir por imposición de su familiar); también causa un daño (una muchacha provinciana, que siente el rechazo que su conducta ha provocado en sus padres, abandona el pueblo) (Poloniato, 2001:122).

A partir de este suceso surgen otras acciones como la prueba y la lucha. Este hecho se realizó con una pareja, para que el objetivo se logre.

14.- Regreso. Está unida a la función anterior. Esta categoría hace referencia a un personaje muerto que no regresa nunca más, solamente vive en los recuerdos de las personas. Este elemento es muy importante, ya que sólo se remarca en el pasado, para complicar un poco la historia en el momento preciso.

15.- Carencia. Esta es una función aislada y está unida a la trasgresión. “Indica que un personaje determinado está privado de algo que le resulta necesario. Este tipo de mensajes retóricos gira en tres tópicos: salud, dinero y amor” (Poloniato, 2001:122). La carencia puede ocasionar un daño, una trasgresión, una prueba, ya sea un fracaso o una victoria, una la partida. etc.

16. Recompensa. Esta función también es aislada, reflejándose en el significado del premio, aunque a veces no esté muy claro qué es lo que se premia. Esto puede verse en el desenlace y desarrollarse otras funciones como:

a) En pareja, dos que se aman se casan, se prometen una vida futura en unión; dos a quienes el destino o la maldad de otros ha separado, se reencuentran. b) Un personaje solo tiene como recompensa la paz interior, la esperanza en el futuro, la gloria de Dios, et. (Poloniato, 2001:123).

17.- La función ejemplarizadora. Esta función debe aparecer dentro de la historia, en el cual se desarrollan monólogos entre los personajes del mismo relato. Además, esta categoría realiza el acto de enseñar a los que no saben, realizando el papel de ser un guía o un maestro, para no transgredir o dañar a los demás miembros de la historia, por no saber leer u otra actividad, ya sea por ignorancia. Estos diálogos aparecen en función de monólogos con respecto a las preguntas y

respuestas que aparecen en los datos informativos o juzgar ciertas conductas (comentarios).

Con base a las funciones ya mencionadas se han identificado cuatro grupos en la cual se relaciona una con la otra:

a) Las que forman una unión indisoluble; dada una tiene que darse automáticamente la otra. La prohibición/Trasgresión. Aunque la primera no se haga explícita funciona en la memoria del receptor (quien también está inmerso en la ideología dominante) para reconocer la trasgresión. b) Aquellas en las cuales dada la primera puede faltar la segunda. En esta categoría está falsa trasgresión, daño, partida y elemento auxiliar, cuyas apareadas correspondientes descubrimiento, reparación del daño, regreso y empleo del elemento auxiliar faltan. c) Aquella en la cual está presente la segunda, regreso, en ausencia de la primera, partida. d) Por último, las que siempre se darán apareadas pero cuyo segundo segmento se burtificara en dos opciones (Poloniato, 2001:123).

- Lucha: victoria o fracaso

Por ejemplo: si es una lucha extrema entre dos personas, uno saldrá victorioso y el otro obtendrá el fracaso. En esta última función hay que preguntarse ¿Quiénes tienen la posibilidad de ganar y quienes tienen un fracaso asegurado?

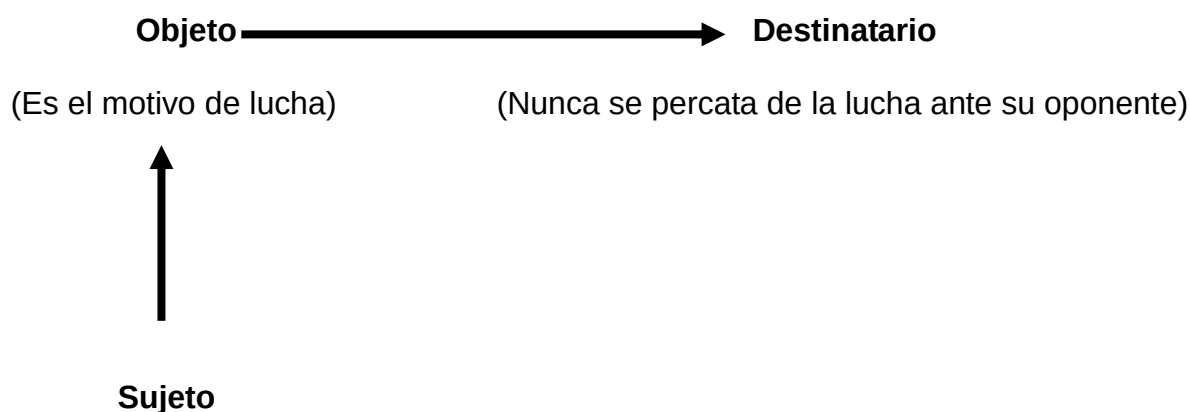
- Prueba: cumplimiento de la prueba o descalificación

Con respecto a la prueba, el hecho de no cumplirla o de resultar descalificado tiene importancia, según el personaje en cuestión.

5.5.1 Modelo de actantes en Alicia Poloniato

En este apartado definiremos el modelo de actantes. El modelo de actantes permitirá comprender la estructura y el funcionamiento que se desarrolla en una historia o en un relato, que está integrado de personajes o miembros que dan un recuento de cada una de las acciones, para hacer posible una novela, un cuento, entre otros, así pues, cada personaje se definió por sus características y su rol que representa en cierto escenario, de esta manera, se puede entender la relación del sujeto con el otro, por esta razón el modelo es estructural.

Ahora bien, esta lectura nos menciona que hay dos modelos diferentes, con respecto a las estructuras de abstracción. Como ya se dijo anteriormente, el sujeto define la función del objeto de acuerdo a su interés, el destinatario representa el papel del oponente ante el sujeto.



(El destinatario es un obstáculo, para que el sujeto no alcance su propósito el objeto), pero el sujeto se resiste al buscar otras alternativas como: astucia o engaño).

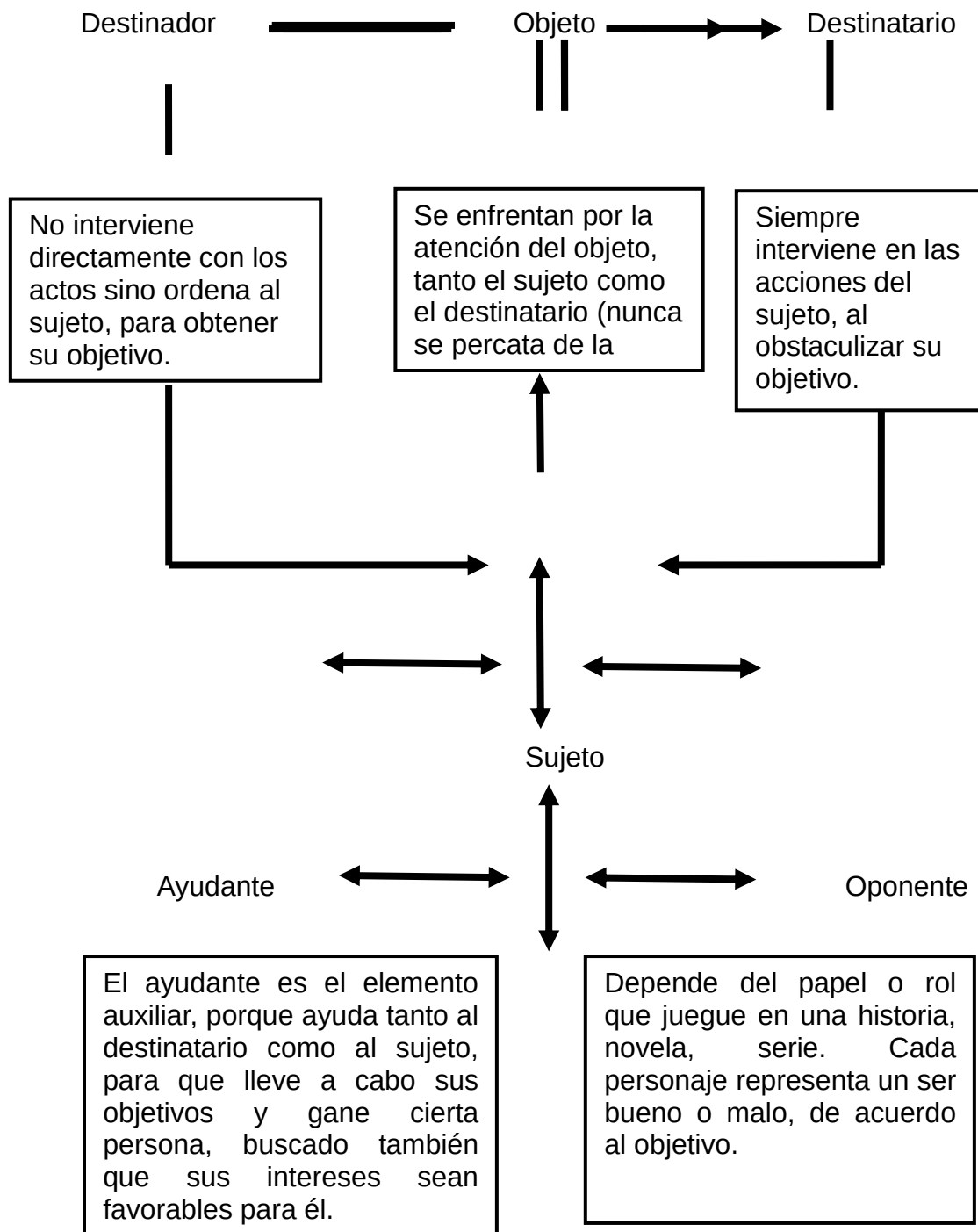
El segundo modelo se le agrega el destinador (es el que le da órdenes al destinatario), oponente (es el villano de la historia), ayudante (es el que le ayuda a

personaje). En este segundo modelo nos sintetiza que rol determina a cada personaje, a partir, de sus acciones y comportamientos que narra en una historia.

Por otra parte, hay que tener presente que toda historia estará conformada por seis elementos como: objeto, sujeto, destinatario, destinador, ayudante y oponente. Estas categorías se verán reflejadas en un cuento, un relato, una novela, un cómic, una historieta, una serie, etc. siempre está en función del objeto deseado, el destinatario siempre recibirá las consecuencias de los hechos ocurridos por el sujeto. El destinatario siempre entra en lucha sin percatarse, algunas veces, o puede hacerle frente al problema, pero siempre se ve limitado al realizar sus acciones, ya que interviene en los objetivos del sujeto. El destinador es quien mandó al destinatario para cumplir sus metas, teniendo ayudantes y oponentes dentro de una historia, según sean sus comportamientos realizados. Después, de a ver mencionado estos conceptos concreto cada uno, según Alicia Poloniato (2001).

- Destinador (no interviene directamente con los actos sino ordena al sujeto).
- Objeto (es por lo que pelea el sujeto como el destinatario, en cual asume ciertas funciones como: las trasgresiones (cometiéndolas), Daños (ocasionándolos), Reparaciones (reparando), Luchas (contendiendo y venciendo), Recompensas (otorgándolas)). Toda acción es en función del objeto deseado, respecto al destinatario que recogió las causas que generan las acciones de los sujetos, según Alicia Poloniato (2001).

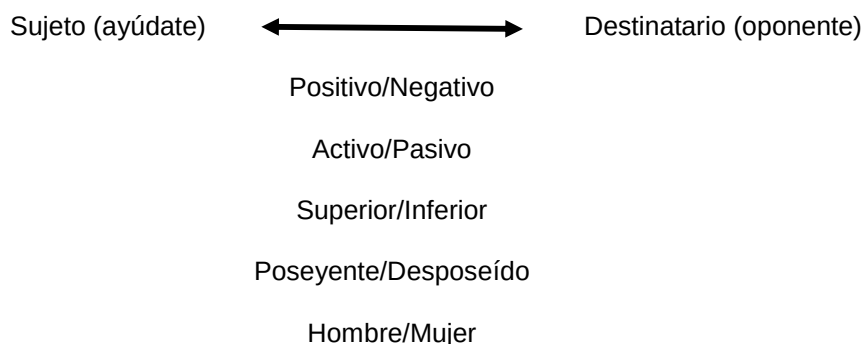
- Destinatario (siempre interviene con las acciones del sujeto, para que no alcance a su objetivo). El destinatario no busca al objeto sino solamente recibe para bien o mal.
- Sujeto (es el personaje principal que lucha contra el destinatario, para lograr su objetivo).
- Ayudante es igual al sujeto (es el elemento auxiliar que puede ayudar tanto al sujeto como el destinatario, para que uno salga ganando y también sus interés salgan ganando).
- Oponente es igual al destinatario puede verse reflejado en: las trasgresiones (que hacen al cometer), en los daños (que ocasionan), en la luchas (donde ponen al malo) y el cumplimiento de pruebas (que obstaculizan). Todas estas acciones tienen la finalidad de ponerle trabas al sujeto en función a sus acciones, para poder decidir si lo recibe o lo salva en función del objeto. A continuación se muestra el siguiente modelo estructural, en función a estos conceptos.



5.5.2 Matriz de rasgos semánticos

Como ya mencionó anteriormente, los personajes determinan los roles como resultado de un análisis funcional, según Alicia Poloniato (2001). El autor definió ciertos elementos para la determinación de otros códigos. La matriz de los rasgos semánticos consiste en un conjunto de rasgos binarios que permitan distinguir a los actantes (protagonistas), por medio de ciertos atributos que reciben: “a) En tanto actantes mismos; b) Por la acciones efectuadas por ellos (actantes/protagonista); c) Por la calificación de sus acciones (que realizan los miembros de una historia)” (Poloniato, 2001:127).

Por otro lado, el sujeto y el destinatario han sido sustituidos previamente por el nombre de ayudante y oponente, de acuerdo a las funciones que desempeñe cada personaje:



Cabe mencionar que estas funciones son aplicadas en un texto de análisis cuando este mismo contenido lo cree pertinente, en la cuestión de sujeto contra destino, por ejemplo, estas funciones se utilizarón de esta manera:

- Si el comunicador no emite juicio de ningún tipo acerca de la bondad o maldad de un protagonista, éste no es, desde el punto de vista, ni positivo ni negativo.

- Si la relación del sujeto contra el destinatario, el rol social no interviene como determinante, tampoco se marcaran los rasgos superior/inferior, pues, se considerarán no oportunos. Por lo consiguiente, esto sucede con las demás funciones, según el papel que representen ambos, por ejemplo:

Sujeto (comunicador)	Destinatario (oponente)
Positivo	Positivo
Activo	Pasivo
Superior	Inferior
Poseyente	Desposeído
Hombre	Mujer

Los protagonistas siempre tiene el mismo papel positivo (son buenos), según el comunicador caracteriza a cada sujeto, a partir de quien toma las iniciativas de manera independiente, un personaje activo se distingue por su rol social, es decir, el superior (poder) frente al destinatario y el poseyente (hace referencia a su riqueza) frente a la pobreza del otro (subordinado).

Por otra parte, esta misma matriz nos ayudó a determinar lo positivo/negativo, en el cual, nos permite establecer las relaciones entre el sujeto y el destinatario, a partir del contexto histórico. El papel del sujeto lo representa un hombre y el destinatario lo desempeña una mujer. Esta relación no se puede concretar, porque la serie *Junjou Romantica* esta conformada por HOMBRES, que en este caso sólo representan al sujeto y el destinatario ninguno, por el hecho de que debe ser mujer, sin embargo, el *anime Junjou Romantica* si se llega a detectar el destinatario, por las acciones que realizó el sujeto, de acuerdo al primer modelo

ya mencionado, aunque sea representado por hombres.

SUJETO VS. DESTINATARIO	RELACIÓN
1. Positivo Positivo	Dominación, alianza, solaridad, piedad, salvación, emulación, admiración.
2. Positivo Negativo	Represión, sometimiento, castigo,
3. Negativo Pasivo	venganza, orden, redención.
4. Negativo Negativo	Violencia, engaño, seducción, violación, trampa, estafa, sadismo, incomprensión. Alianza, complicidad, antagonismo.

Fuente: Poloniato, Alicia, (2001), *Mensajes retóricos: estereotipos dominantes*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM).

Así pues, estas funciones están formadas por un sujeto/destinatario, ya que siempre deben tener una relación entre sí. Finalmente, esta matriz de rasgos identifica las oraciones entre el sujeto y el destinatario o entre los sujetos mismos, según Alicia Poloniato (2001), porque esta estructura nos ayudó formalmente a recuperar ciertos rasgos de las oraciones que se muestran en los diálogos que realizan los personajes, sin embargo, también han resaltado aspectos ideológicos del sujeto, que en este caso es el emisor y por consecuencia la ideología de los receptores (en este caso es la persona que analiza dicha serie). De acuerdo, a las variantes de sujeto (positivo) y destinatario (negativo), el autor nos definió ciertas interrogantes que debemos formularnos ante una serie, novela, historieta, relato, ¿Cuál es la valoración de cierto tipo de vida cotidiana? ¿Qué actitudes, conductas

son aprobadas, toleradas o sancionadas? Estas preguntas se deben formular según el producto o investigación.

5.5.3 La cuantificación se representa en el número de veces que aparece una imagen

Cabe mencionar que las categorías y sus códigos están en función de sus representaciones y signos, según su mensaje. Por esta razón, es conveniente mencionar algunos ejemplos:

En primer lugar, “se tiene en cuenta la presencia y la ausencia de las funciones y actantes” (Poloniato, 2001:129). Dicho de otra manera, la ausencia puede tener una gran importancia en el valor significativo de las categorías ante cierta presencia de unidades. En otras palabras, establecer algún valor corresponde a la interpretación que el sujeto le dé en función de las oraciones o del mensaje que el emisor (creador de la serie *Shungik Nakamura*) quiera dar a conocer ante el receptor (El investigador que analiza la serie), así pues, el sujeto analizador crea su propio criterio, de acuerdo a la funciones mencionadas por Alicia Poloniato (2001), según su artículo *Mensajes retóricos: Los estereotipos dominantes*.

Por otra parte, la trasgresión, el daño, la prueba, la reparación se pueden sancionar o aprobar, de acuerdo a las conductas que representen los personajes de dicha historia. Sin embargo, ya no tiene tanta importancia el número de apariciones de las historias analizadas sino cuántas veces aparece en relación a las funciones. En otras palabras, “[...] n es el número de historias halladas en un 100% de trasgresiones, pruebas y recompensas, pero la cantidad de trasgresiones

no se limita a una historia, mientras que otros sí” (Poloniato, 2001:129).

6. El discurso en la Hermenéutica Profunda de John B. Thompson

La técnica de análisis del discurso que desarrollo es la hermenéutica profunda de John Thompson. La hermenéutica profunda surgió por los debates literarios de la Grecia clásica del siglo XIX y XX.

Por otra parte, la hermenéutica profunda parte de una discusión teórica que se da entorno a la cultura, a la ideología y a la comunicación de masas. Por otra parte, el análisis práctico parte de las formas simbólicas, a partir de un marco metodológico llamado la *Hermenéutica profunda*. La *hermenéutica profunda* requiere de un objeto de análisis y de una construcción simbólica que requiere de una interpretación de acciones, expresiones y textos.

En otras palabras, la *hermenéutica profunda* realizó un análisis cultural en el que se puede interpretar las formas simbólicas en relación a los textos y a los procesos históricamente específicos y socialmente estructurados en los cuales se reproducen, transmiten y reciben esas formas simbólicas, a partir de un discurso ideológico. Thompson nos propuso una técnica de análisis del discurso a partir de la *Hermenéutica Profunda*:

Marco metodológico de la Hermenéutica Profunda		
Análisis socio-histórico	Análisis formal o discursivo	Interpretación Reinterpretación
Escenarios	Análisis Visual y escrito – Alicia Poloniato Casetti y Dio Chio – Roland Barthes	Resultados
Espacios – temporales	Análisis convencional	
Campos de interacción	Análisis sintáctico	
Instituciones sociales	Análisis narrativo	
Estructura social	Análisis argumentativo	
Medios técnicos de transmisión		

De acuerdo al cuadro mencionado, el apartado de análisis socio-histórico hace referencia a las producciones discursivas y producidas, a partir de ciertas circunstancias socio-históricas vistas en los personajes de dicha serie. Estas circunstancias pueden estar reflejadas en las instituciones sociales de poder y dominación con respecto a una estructura social reflejada en las formas simbólicas, en donde se produce y se circulan los significados culturales.

En primer lugar se identifica y describe el ámbito espacio – temporal específicamente en como se reproducen y reciben las formas simbólicas. Éstas son producidas (expresadas, actuadas, inscritas) y recibidas (vistas, escuchadas, leídas). En el campo y espacio interactúan los individuos.

El siguiente punto son las instituciones sociales que conforman un conjunto de reglas, en el cual se sitúan en los campos de interacción, a través de una estructura social, en las simetrías y divisiones. En otras palabras, la estructura social indaga los criterios, las categorías y los principios en los que se apoyan estas diferencias y explicar su carácter sistemático y duradero.

Por otra parte, existen diversos tipos de investigación socio-histórica, a partir de distintas maneras: intentar captar lo que se ha descrito como la contextualización social de las formas simbólicas. La producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas, son procesos que ocurren en contextos o campos históricamente específicos y socialmente estructurados.

Los objetos y las expresiones significativas circulan en los campos simbólicos, son también construcciones simbólicas complejas que representan una estructura articulada.

El análisis formal o discurso se da a partir de las construcciones simbólicas, fenómenos sociales y problemáticas sociales contextualizadas en un hecho. La interpretación es una explicación de un hecho social llamado homosexualidad masculina, en el cual se generó una desigualdad al afirmar un hecho social e interpretar algo por medio de una construcción histórica.

Así pues, John Thompson retomó a Saussure, Peirce, Roland Barthes, Humberto Eco y Voloshinov con respecto al análisis semiótico. El análisis semiótico se encarga de los elementos que compone una imagen con el signo y significante. Analizó los rasgos estructurales internos, sus elementos constitutivos, interrelaciones.

El análisis de las formas simbólicas esta compuesto de imágenes o de palabras, pero los rasgos estructurales de las expresiones lingüísticas también se puede analizar de manera formal.

El análisis discursivo analizó los rasgos estructurales y las relaciones del discurso. El objeto del análisis del discurso se puede ver en la comunicación cotidiana: una conversación entre amigos, una interacción en el salón de clases o un programa televisivo.

Análisis convencional estudia la interacción lingüística a mediados de los años 70 por Harvey Sacks y Emanuel Achegloff, se han ocupado del estudio de las propiedades sistemáticas de diversas formas de interacción lingüística. Para destacar algunos rasgos sistemáticos o estructurales de la interacción lingüística. El análisis convencional muestra su afición con la etnometodología de Garfinkel, ocupa las propiedades ordenadas y las prácticas sociales cotidianas y de las condiciones históricas de la interacción lingüística.

Análisis sintáctico. Este tipo de análisis se ocupa en la sintaxis, la práctica o la gramática en el discurso cotidiano. Las formas gramaticales en el discurso cotidiano, combinado, fusionado y eliminando elementos por medio de los procesos de transformación.

Analizar la estructura narrativa surge por el pionero de Propp en sus cuentos rusos, seguido de Barthes, Lévi – Strauss, Bremond, Greimas, Todorov y Genete. Una narración puede considerar como un discurso que encuentra una serie de sucesos en una historia contada. La secuencia de la trama puede definir como una sección de hechos. Los personajes de la historias pueden ser reales, imaginarios o ficticios.

Análisis argumentativo se centra en:

- Las formas del discurso.
- Las construcciones lingüísticas supraoracionales.
- Cadenas de razonamiento en la interpretación de patrones de inferencia que conducen de un tema o asunto.

El objetivo de este análisis argumentativo es reconstruir y hacer explícitos los patrones que caracterizan al discurso. El análisis argumentativo es particularmente útil para el estudio del discurso abiertamente político.

Finalmente, llegamos a la interpretación/reinterpretación. El análisis formal o discurso facilita la fase de la interpretación. El análisis (examina, separa, deconstruye), busca develar los patrones y los recursos que construyen una forma simbólica o discursiva. La interacción se construye sobre el análisis de los resultados socio-históricos.

Por más rigurosos y sistemáticos que sean los métodos del análisis formal o discursivo, no pueden abolir la necesidad de una construcción creativa del significado, es decir, de una explicación interpretativa de lo que se presenta o se dice.

Las formas simbólicas o discursivas son construcciones que representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo. El proceso de interpretación puede ser mediado por los métodos de análisis socio-histórico. Sin embargo, el proceso de interpretación va más allá de los métodos del análisis socio-histórico o discursivo. Además, las formas simbólicas representan algo, dicen algo, acerca de

algo y el proceso de interpretación. El proceso de interpretación se refiere a que es mediado por los métodos del enfoque hermenéutico profundo. Así pues, las formas simbólicas son interpretadas por sujetos que construyen al mundo socio-histórico.

6.1 Corpus del análisis

Se analizó la primera temporada de la serie *Junjou Romantica*, para poder entender el discurso homosexual masculino, a través de representación social, ya que ninguno de los episodios se puede descartar, porque pueden ser menos importantes o más importantes. En cada uno de los capítulos seleccionados, se analizó el diálogo de las escenas, según su contexto, para poder determinar el modo ideológico que prevalece en los mensajes. Asimismo, la imagen junto con el texto, se retoma para las otras teorías.

Episodios del 1 al 12		
Primera temporada		
Capítulos	Títulos	Estrenos
01	«La realidad supera a la ficción» «Jijitsu wa Shōsetsu yori mo Ki nari»(事实は小説よりも奇なり)	10 de abril de 2008
02	«No llores sobre la leche derramada» «Kōkai Saki ni Tatazu»(後悔先に立たず)	17 de abril de 2008
03	«Si no lo pides, no se te dará» «Tatakeyo saraba Hirakaren»(叩けよさらば開かれん)	24 de abril de 2008

04	«No lo sabrás hasta que lo intentes» «Anzuru yori Umu ga Yasushi»(案ずるより生むが易し)	1 de mayo de 2008
05	«El encuentro es el principio de la despedida» «Au wa Wakare no Hajime»(会うは別れの始め)	8 de mayo de 2008
06	«Convirtiendo la desgracia en fortuna» «Wazawai Tenji te Fuku to nasu»(禍転じて福となす)	15 de mayo de 2008
07	«Al muchacho bonito, hazlo viajar» «Kawaii Ko ni wa Tabi o sase yo»(可愛い子には旅をさせよ)	22 de mayo de 2008
08	«Una vez al límite, se puede hacer lo que sea» «Tabi no Haji wa kaki Sute»(旅の恥はかき捨て)	29 de mayo de 2008
09	«Al final tu amabilidad será recompensada» «Nasake wa Hito no Tame nara zu»(情けは人の為ならず)	5 de junio de 2008
10	«Muchacho, sé ambicioso» «Shōnen yo Taishi o Idake»(少年よ大志を抱け)	12 de junio de 2008
11	«Te gusta, esfuérzate» «Suki koso mono no Jōzu nare»(好きこそものの上手なれ)	19 de junio de 2008
12	«No existen los encuentros accidentales» «Sode Suri Au mo Tashō no En»(袖すり合うも他生の縁)	26 de junio de 2008

Fuente: Tomada del DVD de la serie *Junjou Romántica*.

6.1.1 Instrumento de Análisis de la serie *Junjou Romantica*

Cuadro de análisis por capítulo de la serie *Junjou Romantica*

1. Imagen – Roland Barthes y Casetti y Dio Chio.
2. Discurso – John Thompson – Pierre Bourdieu – Alicia Poloniato.
3. Ideología – John B. Thompson desde la hermenéutica. Representación social, Estructura de cada historia.
4. Violencia Simbólica – Pierre Bourdieu

6.1.2 Datos Generales de cada capítulo de la Serie *Junjou Romantica*

Núm. Del capítulo	Formato	Fuente	Nombre de la serie	Director	Género
Del 1 al 12 de la primera temporada. Se encuentra en anexos.	DVD	Es adquirida en DVD en la laza friki, ubicada en metro Bellas Artes frente a la Torre Latinoamericana.	<i>Junjou Romantica</i> .	Shungiku Nakamura.	Yaoi (Homosexual).

Año	Nombre del capítulo	Duración	Protagonistas	Sinopsis	Tema general
2008	La realidad supera la ficción	30 minutos	Misaki Takahashi. Akihiko Usami. Hiroki Kamijou. Nowaki Kusama. Shinobu Takatsuki. You Miyagi.	Se encuentra en anexos.	La homosexualidad masculina.

Análisis de la Hermenéutica Profunda (John Thompson) del discurso e imagen

Análisis socio-histórico	Escenarios	Espacio – temporales		Campos de interacción
El análisis socio-histórico capta lo que se ha descrito como la contextualización social de las formas simbólicas como la producción, circulación y recepción de las formas simbólicas. Estos procesos ocurren en los contextos socio-históricos y estructurados.	Los lugares en donde se desarrolla la historia.	Se identifica y se describe el espacio - temporal en la producción y en las formas simbólicas. Las formas simbólicas son producidas, a través de expresiones, actuaciones e inscritas y recibidas por el otro, ya sean vistas, escuchas o leídas.		Son estructuras sociales en donde se desarrolla el individuo.
Instituciones sociales	Estructura social	Medios Técnicos de transmisión		
Conforman un conjunto de reglas que se sitúan en los campos de interacción, a través de una estructura social.	La estructura social indaga en los criterios, categorías, explican su carácter sistemático y duradero.	Es una serie que se adquiere en DVD por fanáticos de este género Yaoí.		

Análisis formal o discurso	Análisis semiótico	Análisis convencional	Análisis sintáctico
Estudia las formas simbólicas como las construcciones simbólicas que representan una estructura articulada. Esto se da a partir de las construcciones simbólicas, fenómenos sociales y problemáticas sociales que contextualizan un hecho.	El análisis semiótico se realiza en base a Roland Barthes en donde, se describen los espacios, los comportamientos de los sujetos, las historias y códigos de acción, específicamente en los códigos discursivos.	Estudia las distintas formas de la interacción lingüística como las prácticas sociales y las condiciones históricas de la interacción lingüística.	Se ocupa en la sintaxis de la práctica y gramática del discurso cotidiano. Esto se observa en las oraciones de la serie <i>Junjou Romantica</i> . Se utiliza Alicia Poloniato en Silvia Gutiérrez.
Análisis narrativo	Análisis argumentativo	Interpretación y representación	
En el análisis narrativo retomó Alicia Poloniato en Silvia Gutiérrez, para determinar cuál es la función que sobresale de esta autora y a John Thompson en el modo ideológico.	Se centra en las formas del discurso, las construcciones lingüísticas supraoracionales, cadenas de razonamiento en la interpretación de patrones que conducen a un tema o asunto. El análisis argumentativo construye y explica los patrones que caracterizan al discurso.	El análisis formal o discursivo facilita la fase de la interpretación en el análisis (examina, separa y deconstruye), en donde busca develar los patrones y los recursos que construyen una forma simbólica o discursiva. La interacción se construye sobre el análisis de los resultados socio-históricos.	

The background is a collage of anime-style illustrations. At the top left, a close-up of a male character with long, reddish-brown hair and large, expressive eyes. To his right, a male character with short brown hair is shown in a close embrace with a female character whose face is partially obscured. Below the top-left character, a male character with long, light brown hair and a gentle smile is featured. To his right, a male character with short dark hair and a serious expression is shown. At the bottom left, a female character with long brown hair and large eyes is depicted. The overall color palette is warm, with shades of yellow, orange, and red. The text is overlaid in the center of the image.

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE *JUNJOU ROMANTICA*

THE GAME 704
JUNJOU ROMANTICA

CAPÍTULO VI

Análisis de los resultados de la primera temporada de la serie *Junjou Romantica*

6.1 Perspectiva Ideológica de John B. Thompson

El objetivo principal de este análisis es identificar la representación de la homosexualidad masculina, a partir de las acciones y conductas que encarna cada pareja del *anime Junjou Romantica*. En este apartado se explicaran las relaciones ideológicas de John B. Thompson de su texto *Los modos de operación de la ideología*. En este se analizaron los mensajes ideológicos que se caracterizan en los personajes principales de dicha serie como: la pareja romántica (*Misaki Takahashi* y *Akihiko Usami*), la pareja egoísta (*Hiroki Kamijou* y *Nowaki Kusama*) y la pareja terrorista (*Shinobu Takatsuki* y *Yo Miyagi*).

En primera instancia comienzo con el análisis del capítulo nueve, porque nos cuenta la historia de *Akihiko* y *Hiroki*, en lo que respecta a su infancia. La niñez de estos personajes es importante, ya que remarca los orígenes de su homosexualidad, también nos ayudó a comprender el desenlace de los demás episodios, ya que la mayor parte de esta serie realiza un *Flash Black* hacia al pasado y presente.

Con respecto, al capítulo nueve *Al final tu amabilidad será recompensada*, empezó *Hiroki* con un *Flash Black* al recordar su infancia por medio de una foto. De esta manera, se detecta el *Modo de Operación Ideológica de Legitimación*, de la cual se desprende la *Narrativización*. Este modo se remite al pasado, estando en el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada, según

Thompson (2002). Aquí nos cuenta como *Hiroki* conoció a *Akihiko* durante su niñez.

Hiroki recuerda que conoció *Akihiko* en su base secreta y de cómo se convirtió en un integrante más de su escondite secreto. Días después, *Usami Akihiko-Kun* ingresa a la escuela. Es compañero de clase de *Hiroki*, a partir de estos dos momentos surge la amistad y sus reuniones eran en su lugar preferido.

Más tarde, *Hiroki* sale de su casa llorando, corriendo, diciendo: *¡Los hombres no deben llorar!*, llega a su base secreta y no encuentra a nadie. *Hiroki* explota por la carga tan pesada que tiene todos los días, llora con desesperación. *Akihiko* está detrás de él y empieza a llorar más sin poder detenerse y le cuenta que aprobó todas sus materias, pero entre más suba de nivel quiere seguir, para no ser considerado un mediocre. Por lo consiguiente, *Akihiko* le dijo a *Hiroki* *¿Sabes lo qué significa “cavar tu propia tumba”?* *Hiroki* no escucha nada de lo que *Akihiko* le comenta y decide ponerle un conjuro que le enseñaron en Inglaterra (besar en la boca). Esta escena se repite en el capítulo uno *La realidad supera la ficción*, en tiempo de 0:11:45 – 0:21:37 en este lapso se logró observar a *Misaki* disculpándose por su hermano *Akihiro*, porque le presenta a la novia *Kajiwara Manami* y hace público su casamiento, en ese momento *Misaki* se molesta con su hermano por lo cruel que fue con *Akihiko*.

Misaki empieza a llorar y no puede detenerse. Entonces, *Akihiko* aplica su conjuro besando a *Misaki*, para que pueda parar de llorar y lo escuche: *No permitiré a nadie más verme de esta manera más que a ti*, esta oración es muy similar a la que *Hiroki* dijo en su infancia *¡No, no debo mostrar mis lágrimas a nadie!* En estos dos colapsos de tiempo y en diferentes capítulos. El modo

ideológico que maneja es la cosificación, consiste en que “en las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al presentar un estado de cosa histórico y transitorio como algo permanente, natural e intemporal” (Thompson, 2002: 99). También se identifica el tercer modo ideológico que es la unificación del cual se desprende la simbolización por unidad, el cual consiste en la construcción de símbolos, entonces tendríamos que entender la relación del beso de *Akihiko* con *Hiroki* en la etapa de su niñez (pasado) y el beso de *Akihiko* con *Misaki* en la juventud (presente). Uno de los factores que influye es el abandono de los padres de *Akihiko* y la falta de atención por él.

Otro factor es que *Akihiko* acompaña a *Hiroki* a su casa en una noche muy fría. *Akihiko* le da un guante para que se cubra su mano y la otra mano se la toma, para que se no pase más frío, pero *Hiroki* le recalca *S-Somos chicos...*, pero *Akihiko* le dice: *no te preocupes, porque con este frío nadie saldrá de su casa* y se pone sonrojado al ir tomado de la mano con su mejor amigo de infancia. Nos remarca el modo ideológico de Unificación.

Por otra parte, segundo modo ideológico es el Tropo, según Thompson (2002), el lenguaje figurado se ve más en la literatura. En tropo se encuentra en la metonimia, es decir:

El uso de un término que representa un atributo, una característica adjunta o afín a algo para referirse a la cosa misma, aunque no exista una relación necesaria entre el término y aquello a lo que se pueda estar refiriendo uno, (Thompson, 2002: 96).

De acuerdo a este modelo ideológico *Hiroki* busca el significado de *Cavar tu propia tumba* “ser causante de tu propia desgracia, desgracia, perdición, ruina, ser aniquilado, más adelante encuentra la palabra *Setsupun* que significa beso y si

querer descubre la palabra *Setkusu* que quiere decir “Sexo”¹⁹. Más adelante, *Hiroki* le da a leer *Akihiko* sus novelas que escribía y se da cuenta que tiene la vocación de ser un gran escritor, el libro que lee *Hiroki* se llama *El capital oso... Al final tu amabilidad será recompensada* que significa “si haces algo por alguien, esa persona estará feliz y también llegará la felicidad para uno”, sigue buscando la palabra *Nasake* (consideración, piedad), el cual *Hiroki* no está de acuerdo con el significado, porque lo que le dijo *Hiroki* sobre sus novelas que escribe *Akihiko* no es por consideración sino porque es bueno escribiendo novelas, más tarde se encuentra con otros significados como: “cariño”, “sentir amor”, “amor entre chicos” y “su primer amor” *Hiroki* se quedó pasmado al saber que *Akihiko* fue su primer amor. Estas palabras manejan un lenguaje tropo, porque el concepto puede tener muchas definiciones para referirse a una misma cosa, solamente depende de la definición que el personaje le dé. Esta es una forma de cómo utilizar el concepto de tropo.

Otro punto, es cuando *Hiroki* observa muy de cerca *Akihiko* considerándolo un color blanco como el transparente, al tenerlo encima de su cuerpo, ya que se está escondiendo del mayordomo, sin embargo en ese momento *Hiroki* tenía miedo de que *Akihiko* se diera cuenta de los latidos de su corazón. Más adelante, *Akihiko* se queda a dormir en la casa de *Hiroki*. La madre de *Hiroki* se da cuenta de qué no le hacen caso *Akihiko*, el cual es muy duro para él. Aquí se maneja el tercer modo ideológico de Unificación específicamente el punto de Simbolización de unidad, porque *Hiroki* empezó a construir una mezcla de sentimientos, a partir

¹⁹ Tomado de la serie *Junjou Romantica* de la primera temporada, en el capítulo nueve del minuto: 0:03:35 – 0:11:25.

de lo que siente por su amigo de infancia *Akihiko*.

Después, de haber explicado el episodio nueve, ahora daré paso al capítulo uno, en donde nos cuenta la vida de *Akihiko* en su etapa adulta y de cómo conoció a *Misaki*, que actualmente se convierte en una pareja romántica.

El capítulo uno expone la narrativa de este suceso, para poder comprender el manejo de los modos ideológicos de John Thompson. En el primer fragmento podemos observar (se encuentra en los anexos) como *Akihiko* está tocando a *Takahiro* de una manera muy comprometedora, parece como si quisiera besarlo. En ese momento entra *Misaki*, hermano de *Takahiro*, quien se queda impactado al ver a su hermano de esa manera comprometedora (*Misaki* muestra una expresión de asombro y queda con la boca abierta). En la siguiente imagen se ve claramente como *Akihiko*, su mejor amigo, está abrazando a *Takahiro* y se encuentran recargados en la pared. *Misaki* se queda helado al ver a su hermano y su amigo muy cariñoso.

De acuerdo, a la descripción de estas imágenes se identifica un modelo ideológico que es la simulación, específicamente la sustitución: la sustitución es un término que se usa para referirse a un objeto o un individuo, de acuerdo a sus connotaciones positivas y negativas, según Thompson. En otras palabras, cuando una imagen está cargada de códigos culturales y sociales tienden a ser códigos negativos – positivos, por lo tanto, una pareja homosexual está rompiendo con las “normas sociales”. Sin embargo, hay que tener presente que es “un retrato de la realidad, pero al mismo tiempo es un símbolo que representa la realidad”, según, Benitez (2009).

Por otra parte, hay que tener presente que el diálogo es una parte esencial, para comprender la idea y el tipo de ideología al que pertenece el capítulo uno *La realidad supera la ficción*, según Thompson (2002) son historias que retroceden al pasado y que se transportan al presente como tradición de recuerdos apreciados que se construye en narraciones que representan las reclamaciones sociales y revelan las consecuencias de sus acciones para establecer y sostener las relaciones de poder. De acuerdo a *John B. Thompson* mencionó el dialogo completo para poder entender el discurso de estas oraciones y así resaltar esta conversación, donde se logró apreciar la Narrativización. Por otra parte, la representación es una parte esencial de este análisis, porque la representación no es una realidad como tal, sino un signo cuyo significado trae a la mente lo real es lo que está presente, por ejemplo, la serie *Junjou Romantica* representa el tema de homosexualidad masculina, a través de las actuaciones de los personajes, en cual está representado una realidad que no existe como tal, entonces, se podría decir que la representación nos muestra una realidad reconstruida, por medio de las actitudes, creencias, mitos, opiniones que le dan un sentido y un significado.

Misaki le dice *usagi-san* ¡Encuentra a otro sujeto! Si es hombre, cualquiera está bien para ti, ¿no? Esta oración trae consecuencias en la forma de decirlo, ya que *Usagi-san* se molesta y se lleva a *Misaki* a la cama para abusar de él sexualmente, porque él le dijo: Tú dijiste que si es hombre cualquiera está bien... Estas palabras remarcan relaciones de poder por *Usagi-san* al tocar a *Misaki*, sin embargo *Misaki* se retracta de lo dijo: Cualquiera... eso fue lo que dijiste. E-Eso no fue lo que quise decir..., pero aun así *Akihiko* lo empieza a tocar físicamente y *Misaki* no pide ayuda, ya que sostiene lo dijo: “No puedo... No debo gritar ¡No voy a dejarme llevar...! Las manos de este pervertido no pueden hacerme...

Este hombre no puede... De esta manera, se pueden identificar las relaciones de poder en: Sr. Idiota de Nivel-D ¡¿Qué dijiste, bastardo?!²⁰
Se logra observar claramente como *Usagi-san* tiene el poder sobre *Misaki*, ya que abusa de él sexualmente.

Por otro lado, los modos de operación ideológica se observan en el escrito junto con la imagen, siguiendo la legitimación. Como ya se mencionó anteriormente, las relaciones de poder, según Thompson (2002) se divide en tres: la racionalización: "...construye una cadena de razonamientos que busca defender o justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales" (Thompson, 2002: 92-93). De acuerdo, a esta cita el contexto nos narra como *Usagi-san* sueña con una familia de clase media, porque tiene una familia disfuncional, no tiene una comunicación entre la madre, el padre y el hermano, por eso vive en una soledad vacía. Esto factores orillaron *Akihiko* a que se interese en los hombres y que su preferencia sexual sea de su mismo sexo.

En este segmento hay un razonamiento y una justificación de cómo se relacionan entre si y de cómo influyen las instituciones sociales, con respecto a su preferencia sexual de *Usagi-san*. Como ya se dijo anteriormente, en el apartado de *La reproducción ideológica en la construcción social y cultural*, los puntos que menciona Thompson de Althusser son las instituciones, con respecto a *Los Aparatos Ideológicos del Estado* que comprende: la Familia, la Iglesia, la Escuela y el Estado.

Por otra parte, la narrativización es otro punto que resalta el pasado hacia el presente como parte de una tradición inmemorial, de acuerdo a Thompson (2002).

²⁰ Tomado de la primera temporada del anime *Junjoo Romantica* del capítulo uno.

Misaki regresa al pasado cuando recuerda la muerte de sus padres y a partir de ahí su hermano *Takahiro* lo cuida y decide renunciar a la universidad *Mitsuhashi*, para mantener los estudios de *Misaki*. Renuncia a la escuela y empieza trabajar. Ahora regresa al presente *Misaki* justificando, por qué quiere ingresar a la universidad *Mitsuhashi*, la razón es su hermano *Takahiro*.

Para terminar este fragmento de análisis se encuentra el modo ideológico de la Unificación del cual se desprende la simbolización de unidad y consiste en:

[...] la construcción de símbolos por unidad, la identidad colectiva e identificación" [...] "la simbolización de la unidad puede entretenerse con el proceso de narrativización, en la medida en que los símbolos de unidad pueden ser parte integral de una narración de los orígenes que cuentan una historia común y proyecta un destino colectivo (Thompson, 2002: 97).

Por otra parte, en el tiempo de 0:02:32 - 0:11:35 (min/seg.) nos muestran elementos simbólicos como el libro *Akikawa Yoi* que hace referencia a la homosexualidad masculina, en algunas palabras dice: "*Takahiro*, cabisbajo, sonrió lentamente", esto hace a que recuerde *Misaki* la escena en donde *Usagi-san* abraza a su hermano *Niichan*, otra frase es: "*Takahiro*. En los labios semiabiertos de *Takahiro*, *Akihiko*... poso los suyos, *Takahiro*"²¹ hace referencia cuando *Usagi-san* está muy cerca del rostro de su amigo, que aparenta otra situación. Más adelante, *Misaki* le reclama a *Usagi-san* sobre el libro porno en relación con *Niichan* que hace referencia a la homosexualidad y a dónde entraría esta palabra porno con sexualidad.

²¹Tomado de la primera temporada de la serie *Junjou Romantica* del capítulo uno.

Otro elemento es “sucio mundo”, es decir, la homosexualidad masculina es sucia, porque tienen relaciones sexuales entre hombres. Otra es: “las manos de este perverso”²² nos muestra otro tipo de simbolización. La orientación sexual nos remite al tema de identidad de género y sexo.

Tras el encuentro desagradable que *Misaki* tuvo con *Akihiko*, alias *Usagi-san* o mejor conocido como *Usami sensei*, adquirido una preparación para presentar su examen de admisión a la universidad *Mitsuhashi*. Con el paso del tiempo, *Misaki* empezó a llamar a su maestro *Uagi-san*, el cual le molesta. Más tarde, *Misaki* vuelve a presentar el examen de prueba para la universidad, el cual obtiene excelentes resultados. *Usagi-san* se alegra, porque *Akihiro* estará feliz y no le importa sino le corresponde, ya que a *Usagi-san* sólo le interesa permanecer al lado de la persona que ama, esto es uno de los privilegios de ser amigo. Él significa mucho para mí. Es por eso que no quiero que me odie. *Usagi-san* nunca haría algo que *Niichan* no quiera”²³.

Asimismo, el tercer modo de ideología según Thompson es la Unificación, en cual establecen relaciones de dominación en la construcción del diálogo, de acuerdo al plano simbólico, es decir, “Las formas simbólicas se adaptan aún marco de referencia estándar que promueve como la base aceptable y común del intercambio simbólico” (Thompson, 2002: 97). Así pues, *Usagi-san* es aceptado como amigo de *Akihiro*, el cual no le importa quedarse como un amigo, que aprecia y estima. Aquí se representa la amistad, pero al mismo tiempo está enamorado de él en secreto, por otra parte, se maneja el modo de Simulación que

²²Ibídem.

²³Tomado del DVD del anime *Junjoo Romantica*, en el minuto 0:11:45 al 0:21:37 del episodio uno.

consiste en la relaciones de dominación que se puede establecer y sostenerse al ocultarse de manera que disimule o desvíe la atención de los sujetos, de acuerdo a Thompson (2002). Como se ha dicho anteriormente, esconde muy bien sus sentimientos al disfrazarlos con amistad, pero los actos que realizó hacia *Akihiko* no son adecuados de dos hombres entre sí, sin embargo, *Misaki* también trata de no aceptar sus sentimientos que siente hacia *Usagi-san* y los trata de ocultar de una forma de compañerismo de alumno – profesor.

Por otro lado, manejan el modo de legitimación, específicamente en el modo ideológico de cosificación, nos remarcen la Eternalización que maneja Thompson (2002) “Los fenómenos históricos son privados de su carácter histórico al ser retratados como permanentes, invariables y siempre recurrentes”. Ahora bien, hay que destacar que *Misaki* nos remite al pasado al recordar estas frases: *Él lo trata amablemente, preciosamente, como si fuera una joya. Pero Niichan lo ve nada más que como un buen amigo. Aun así, él es serio, y ciegamente devoto...*Y después regresa al presente con estas palabras: *¡Que idiota! ¡Como si no le doliera!*²⁴ Al ver a su hermano *Takahiro* con otra persona que no sea él.

Otro punto es el tercer modo ideológico de la Unificación, específicamente en el punto de Simbolización de unidad que consiste en una construcción de símbolos, de una identidad colectiva e identificación, según Thompson (2002). En estas oraciones se explica el uso ideológico que emplean los personajes:

Misaki: ¡I–Impresionante!
¡Semejante incremento en tan corto tiempo!
¡Quizá de verdad soy un genio!
Sí, ¡Soy como un león dormido que ha despertado!

²⁴ Tomada de la primera temporada de la serie *Junjou Romantica* del capítulo uno.

Ahora puedo tener una posibilidad en *Mitsihashi*
¡Iré a decirle a *Usagi-san*!
¡Quiero verlo! Me elogiará de seguro, ¡lo sé!
Espera un segundo ¿Qué acabo de decir? “¿Quiero verlo?”
¿Qué sucede con esta alegre carrera al atardecer?
¡*Niichan* es a quien yo debería decírselo primero!”²⁵

En este fragmento se identifican las reacciones y acciones que tiene *Misaki* al pensar en *Usagi-san*, le provoca miedo, duda y se empieza a cuestionarse él mismo, porque debería decírselo a su hermano. *Misaki* niega sus sentimientos al decir: *¡A MI NO ME GUSTAN LOS HOMBRES!*, sin embargo, *Misaki* empieza a tener unos sentimientos encontrados hacia *Akihiko*, al tenerlo tan de cerca se pone nervioso, sonrojado, penoso, tímido y se pregunta: *¿Por qué mi corazón está latiendo fuerte? Usagi-san sólo me elogió porque Niichan estará feliz.* En esta oración *Misaki* se encuentra confundido, pero se justifica, al decir que *Akihiko* lo ayuda, para ver feliz a su hermano *Takahiro*. Otro punto que se identificó, es la búsqueda de identidad en *Misaki*, para poder definir sus gustos y así pertenecer aún grupo, para que sea aceptado por la sociedad.

Continuando con el punto anterior enfatizó en el texto la estructura de cómo se va generando la ideología en dichas oraciones. De esta manera, recapitulo los hechos de *Akihiko* y *Misaki*, ambos personajes se dirigen a su casa con un pastel, para celebrar el cumpleaños de *Takahiro*. *Takahiro* llega a casa y lo reciben con serpentinas que le avienta *Misaki* y *Akihiko*, después, *Usagi-san* le regala un reloj *Takahiro* por su cumpleaños y se siente feliz *Akihiko* por verlo sonreír.

²⁵Tomado del anime *Junjou Romantica* del capítulo uno del minuto 0:11:45 – 0:21:37.

Asimismo, *Misaki* ve la puerta abierta y la va a cerrar, pero se encuentra a una mujer parada en la puerta, entonces *Takahiro* hermano de *Misaki*, le comunica junto con *Usagi-san* que se va a casar con su novia, en ese momento *Akihiko* le rompen el corazón, el cual *Misaki* logra darse cuenta y se lleva a *Usagi* a la calle, para que no lo vea de esa forma su amigo *Takahiro*. Después, *Misaki* se disculpa por su hermano, porque él no sabe que ha estado enamorado de él siempre. Entonces, *Misaki* resalta las palabras: *¿Es la primera vez que yo hubiera querido golpearlo? ¡Estoy llorando por tu culpa! Una vez que empiezo a llorar, ¡No puedo detenerme!*²⁶ En estas líneas se identifica la operación ideológica de simulación, de acuerdo a Thompson (2002) “Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al ocultarse”. Así pues, *Misaki* sin darse cuenta empieza a sentir algo por *Usagi-san* muy fuerte, pero disfraza sus sentimientos al justificarse, el porqué de su enojo y el llanto, el cual disimula sus sentimientos, por una amistad.

En cambio, el modo de ideología que opera en estas frases es la Unificación, específicamente la Simbolización de unidad, en que construye ciertos símbolos dentro de las oraciones que mencionó *Misaki*:

Misaki: Sentí esas cálidas lágrimas sobre mí hombro,
y extrañas emociones empezaron a crecer dentro de mí.
Si lo pudiera estar junto a él por siempre.
Si sólo pudiera convertirme en alguien especial para él.
Pensamientos como estos iban de un lado a otro en mi cabeza,
y yo parado ahí, incapaz de alejar mis brazos y dejarlo ir²⁷.

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Tomado del anime *Junjoo Romantica* del episodio uno.

En esta cita está dando un panorama de significados que siente *Misaki* hacia *Usagi-san*, pero todavía no logra definir su preferencia sexual. También, la Simbolización de unidad se puede unir con el modo de operación ideológica de Narrativización, en donde los símbolos son parte de una historia que traen consecuencias de las acciones o actitudes que realizan los personajes al establecer y sostener relaciones de poder que opera cada individuo y representa a un personaje, en otras palabras, son representaciones sociales que reconstruyen la realidad y la transforman en una realidad social, a través de las experiencias de cada personaje que aparece en la trama.

El modo de ideología que opera es la unificación, porque menciona Thompson que en las relaciones de dominación se establecen y se sostienen cientos de símbolos en las diferencias que podrían separarlos. Es decir, en estas oraciones observamos que *Usagi-san* domina a *Misaki*, en cualquier momento que él quiera satisfacer sus necesidades y acepta, porque está enamorado de *Usagi-san*, pero *Misaki* no acepta todavía que le atrae *Usagi-san* como pareja. La diferencia que se marca entre *Usagi-san* y *Misaki* es la edad, son hombres y el nivel académico que tiene (un es profesor y el otro estudiante universitario).

Ahora bien, en el capítulo uno retomaré la continuación del episodio dos nombrado *No llores sobre la leche derramada*. En este suceso aparece *Hiroki* amigo de la infancia de *Akihiko* y *Sumi Keiichii* Amigo de *Misaki*. Nos cuenta *Misaki* de cómo llegó a la casa de *Akihiko* el gran escritor, novelista, fue compañero de su hermano *Takahiro* en la secundaria y por cuestiones del destino su hermano fue transferido a *Osaka*, por eso motivo vive con *Akihiko*.

En esta parte, se identifica el modo ideológico de Legitimación que consiste en la narrativización, porque hace una pequeña introducción del pasado y regresa al presente, de acuerdo a Thompson (2002). Otro elemento es que *Akihiko* siempre quiso una “familia normal”. Además, Thompson (2002) mencionó que “Los individuos cuentan historias que sirven para justificar el ejercicio de poder, por parte de los que detectan”. En efecto, *Akihiko* es el que adquiere el poder al someter a *Misaki* (dejándose tocar por *Akihiko*, pero *Misaki* le da asco y le dice que es un *¡Viejo perverso!*).

Más adelante, *Misaki* lee uno de sus trabajos, en donde aparece *Misaki* como un perverso, entonces *Misaki* se enfurece y lo nombra *¡bastardo!* *¡Ni siquiera pediste permiso para volverme un perverso!* *Misaki* le dice *Akihiko* que *¡Está violando sus derechos!, que lo está difamando y que a eso se le llama: acoso sexual, ¡Esto es un crimen!*”. *Akihiko* vuelve a recalcar su autoridad al decir: *Porque yo quiero*.

Después, *Sumi Keiichi* conoce a *Misaki* y se convierte en su amigo, más tarde, *Akihiko* lo espera en el lugar de siempre y conoce a *Sumi*. *Akihiko* le molesta que *Misaki* hable maravillas de *Sumi*. Al llegar a la casa, *Misaki* contesta el teléfono y es su hermano *Takahiro*, luego habla con *Akihiko*. *Misaki* se pone triste al ver que *Akihiko* platica con *Niichan*, entonces *Misaki* se cuestiona sobre la actitud de *Akihiko*, porque hace un escándalo al verme con mis amigos, si él está enamorado de mi hermano ciegamente, en ese momento *Misaki* realiza un *Flash Back*, al recordar el amor secreto de *Akihiko*. En este fragmento se identifica la Narrativización de Thompson, cuando va del pasado al presente.

Más adelante *Misaki* le cuenta a *Sumi* de cómo conoció a *Usagi-san*. *Usagi-san* fue compañero de secundaria de mi hermano *Akihiro*, en ese tiempo mis padres fallecieron en un accidente automovilístico cuando tenía ocho años, desde ese momento *Akihiro* cuidó siempre de mi hermano *Takahiro*. El modo ideológico es la legitimación, específicamente en el punto de Racionalización al querer justificar su relación con *Akihiro*, también realiza *Misaki* un *Flash Black*. Después, *Akihiro* ve a *Misaki* con *Sumi* desde la ventana de su oficina, enseguida entra el profesor *Kamijou Hiroki* y se da cuenta que *Akihiro* está enojado.

Por otra parte, se identifica el modo ideológico de simulación: “[...] las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al ocultarse” (Thompson, 2002: 94). En otras palabras, *Usagi-san* establece y sostiene el poder con respecto a *Misaki*, al no dejarlo ir con *Sumi*, empiezan a discutir en la escuela, *Akihiro* avienta a *Misaki* al auto, para llevárselo a la fuerza hasta su casa y ocultando lo que sucede entre ellos. *Sumi* se queda parado en la entrada de la universidad. Al llegar a casa, suena el teléfono, *Misaki* contesta y *Akihiro* cuelga el teléfono, vuelven a llamar contesta *Akihiro* y *Misaki* también le corta la llamada, vuelven a discutir, *Akihiro* avienta a *Misaki* al sillón y lo besa a la fuerza, pero *Misaki* lo avienta, porque piensa que es el sustituto de su hermano *Niichan*. Sin embargo, *Akihiro* se sorprende y le recuerda a *Misaki* que el lloro.

Akihiro le dice: ¿Cuándo *Takahiro* rompió mi corazón, lloraste verdad? Tenía absoluta confianza en ocultar mis sentimientos y sin embargo tú... Un chico que apenas me conocía, vio la verdad en mi corazón. Y estuviste llorando, a pesar de que no tenías nada que ver conmigo. Eso es porque, en ese momento, pensé. “Si, es él”. Por eso, no puedo mantenerme tranquilo cuando se trata de ti. Ya no quiero que me quiten a

la persona que quiero²⁸

Estas oraciones resalta un *Flash Black* cuando *Akihiko* le recuerda a *Misaki* que lo eligió a él desde el momento que lloro por él. Se caracteriza el tercer modo ideológico es la Unificación, según Thompson (2002) “Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener si se construye, en el plano simbólico”. En este modo ideológico *Akihiko* reconoce que está enamorado de *Misaki*, recalca su identidad y su preferencia sexual. Mientras que *Misaki* “siente que el corazón fuera a quemarse” al hacer el amor con *Akihiko*, se remarca una construcción de identidad de *Misaki* y al reconocer que siente algo por *Akihiko*.

De acuerdo, a estos modos ideológicos que acabo de mencionar, el modo de operación ideológica que opera es la legitimación en cuanto a la racionalización, porque el productor de esta serie *Junjou Romantica* “[...] construye una cadena de razonamientos que busca defender y justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales”, es decir, *Misaki* justifica la relación con *Akihiko* por medio de su hermano *Takahiro*, *Hiroki* es compañero de trabajo y amigo de infancia de *Akihiko* y es profesor de *Misaki*, *Sumi* es amigo de la universidad de *Misaki*.

Finalmente, en el capítulo doce, concluyo con la pareja romántica (*Akihiko* y *Misaki*). Éste episodio -No existen los encuentros accidentales- de la primera temporada de la serie *Junjou Romantica*, es seleccionado porque termina la pareja romántica y esos mismos personajes nos introducen a la historia del episodio uno.

²⁸ Tomado de la serie *Junjou Romantica* del capítulo dos.

Ahora bien, *Akihiko* maneja un lenguaje de doble sentido hacia *Takahiro*.

Akihiko convence a *Takahiro* diciéndole:

Akihiko: Si él es realmente importante, para ti, deja que se quede aquí.

Akihiro: Pero... no quisiera que sea una molestia...

Akihiko: No hay problema. *Misaki* es una gran influencia para la creación de mis novelas.

Akihiro: con que es así... ¿Yo también tengo que pensar más en *Misaki*, no?

Akihiko: Si. Yo cuidaré de él como lo he hecho hasta ahora.

Akihiro: ¡Nos vemos!

Akihiko: Si. Cuando tengas más tiempo ven a visitarnos. Qué bueno que salió todo bien.

Misaki: ¿Cómo pudiste inventar tantas mentiras para quedar bien?

Takahiko: No dije mentiras.

Misaki: ¡No me refiero a eso!

Takahiko: Si el resultado es favorable, entonces no hay problema²⁹.

En estos diálogos que acabo de mencionar nos manejó un segundo modo ideológico la simulación, que son “las relaciones de dominación que se pueden establecer y sostener al ocultarse” (Thompson, 2002: 94). Por medio de estas palabras podemos detectar que entre *Akihiko Usami* y *Misaki* hay una relación sentimental, que establece *Usagi-san* y sostiene *Misaki* dentro de una sociedad, pero ocultándolo. De ahí se deriva el tropo, que es “El uso figurado del lenguaje en un rasgo muy común del discurso cotidiano, es una manera efectiva de movilizar el significado en el mundo socio-histórico y que, en ciertos contextos, [...]” (Thompson, 2002: 97). Este lenguaje se puede ver cuando *Takahiko* le dice a *Akihiro* que: *Misaki* “es una gran influencia para la creación de mis novelas” cuando en realidad se refiere a que es el motivo de sus fantasías sexuales. “Yo cuidaré de él como lo he hecho hasta ahora”, en esta otra oración utilizó un

²⁹Tomado del anime *Junjou Romantica* de la primera temporada del capítulo doce.

lenguaje figurado, dándole otro sentido a estas palabras, parece referirse a que lo ha cuidado como un invitado, cuando en realidad ha sido su amante, la frase oculta la relación homosexual. Van Dijk (2000) afirma que el análisis del discurso se caracteriza en el modo del habla de cada personaje, en el cual todo discurso tiene una intencionalidad, de acuerdo al uso del lenguaje que se le dé a cada conversación.

Por otra parte, *Misaki* se enteró por *Sumi* que *Akihiko* ganó el premio *Kikukawa*. *Takihiko* va a una conferencia, llegó en la noche a su casa. *Misaki* le empezó a preguntar sobre su hermano mayor *Usami*, porque *Akihiko* nunca habla de su pasado. *Misaki* se molesta y le reclama diciéndole: *lo mismo pasó cuando conocí a Isaka-san no tenía idea de lo que decía* (*Isaka-san* aparece en el capítulo siete). En esta última frase, el modo ideológico que maneja es la Legitimación en el punto de Narrativización cuando *Misaki* regresa al pasado estando en el presente, según Thompson (2002).

Siguiendo estas mismas líneas *Misaki* continúa diciendo: *¡Es injusto! Porque tu... sabes tanto de mí y te la pasas utilizándome para escribir tus novelas. ¿Por qué yo soy el único que no sabe nada? Cuando me enteré sobre tu familia fue por Isaka-san, eso no es normal, si somos novios, es normal que sepamos uno del otro*. Se identifica el tercer modo ideológico de la Unificación, específicamente en la Simbolización de Unidad, en donde implica “[...] la construcción de símbolos por unidad, de identidad e identificación, [...]” (Thompson, 2002: 97). En esta última oración *Misaki* acepta su preferencia sexual al decir que le gusta *Akihiko* y que es su pareja. Así pues, *Akihiko* y *Misaki* tuvieron relaciones sexuales toda la noche. Después, *Akihiko* le dice a *Misaki*: *Mis novelas*

BL son el resultado de mí imaginación, pasatiempo y trabajo. Nunca pensé en poner en práctica lo que escribo. Pero como tú utilizaste estos libros como referencia, no tengo porque detenerte ¿Tú lo propusiste, así que hagámoslo todo hasta el final, si Misaki? Misaki: ¿Podría ser que cavé mi tumba yo sólo? Se marca la construcción de identidad, de ambos personajes.

Otro factor importante en la familia de *Akihiko* es que no tiene una buena relación con su hermano mayor *Usumi Haruhiko* e *Isaka-san* es el amigo de infancia de mi hermano. *Akihiko* no se entiende ni con su padre. Haciendo referencia a lo anterior, el modo ideológico que utilizó es la Legitimación, específicamente en la Racionalización, en donde *Akihiko* trata de justificar, el porqué de su preferencia sexual, “[...] construye una cadena de razonamientos que busca defender o justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales, [...]” (Thompson, 2002: 93).

Episodio tres. En este apartado aparece la pareja egoísta. Por lo que se refiere al capítulo tres *Si no lo pides, no se te dará*. Empieza *Hiroki* realizando un *Flash Black* al recordar la invitación que le hizo *Akihiko*. *Hiroki* se transporta al pasado. *Hiroki* le tapa los ojos a *Akihiko* con una venda, para que se imaginé a su amado *Takahiro*, *Hiroki* tiene relaciones sexuales con *Akihiko*, sin importarle los sentimientos de *Akihiko*. *Hiroki* sólo quería que su amigo de infancia se diera cuenta de sus sentimientos, pero no fue así. *Hiroki* se dio cuenta que actuó egoístamente y decide alejarse de *Akihiko*. En esta síntesis que acabo de mencionar se maneja el modo de operación ideológica de Legitimación, específicamente en el punto de Narrativización “las reclamaciones se insertan en historias que reencuentran el pasado y que narran el presente como parte de una

tradición inmemorial y apreciada” (Thompson, 2002: 93).

Este punto también se relaciona el tercer modo ideológico la Unificación, donde las relaciones de dominación se establecen y se sostienen dentro de un plano simbólico, del cual se desprende la Simbolización de Unidad “Esta estrategia implica la construcción de símbolos por unidad, de identidad colectiva e identificación [...]” (Thompson, 20002: 97).

El siguiente modo ideológico que nos maneja es la simulación. La simulación consiste en cuatro puntos: “1.- Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostenerse. 2.- Negarse o disimularse. 3.- Se presenta de una manera que desvíe la atención. 4.- Oculte las relaciones o procesos existentes” (Thompson, 2002:94).

Este modo ideológico hace referencia al punto tres de Simulación “Se presenta de una manera que desvíe la atención”, en otras palabras, *Nowaki* se acercó a *Hiro-san*, porque se enamoró a primera vista de su rostro lloroso. *Nowaki* le pidió que sea su profesor particular para estudiar y estar más tiempo con *Hiroki*. En resumen, esta es una manera indirecta de acercarse a un persona (en este caso es *Hiroki*) sin llamar la atención de sus verdaderos propósitos e intenciones de *Nowaki*. Hasta que lo haga público. Sin embargo, *Hiroki* se contradice al decir: que *Nowaki* es hombre y el también, pero él acepta que está enamorado de un hombre (*Akihiko*). En estas líneas se observa el punto dos, según Thompson (2002) se puede negar o disimular, dicha relación. Por otra parte, *Hiroki* está construyendo una relación de símbolos, al estar en frente del trabajo de *Nowaki*, *Hiro-san* está empezando a sentir algo por *Nowaki* en el momento que le dijo que lo quería. Utiliza el tercer modo de ideología la Unificación, “[...] Las formas

simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar que promueve como la base aceptable y común del intercambio simbólico” (Thompson, 2002: 97).

Más adelante, *Hiroki* acepta los sentimientos que siente hacia *Nowaki*. *Hiroki* sin darse cuenta se fue envolviendo en los brazos de *Nowaki* al permitir que lo toque y al tener relaciones sexuales. Se sigue puntualizando el modo dos de la ideología de Thompson (2002) al mencionar que siempre una relación se puede establecer o mantener siempre y cuando se oculte.

Así pues, dentro de este mismo modo ideológico el que sobresale es el tropo “El uso figurado del lenguaje o, más bien en general, de las formas simbólicas” (Thompson, 2002: 95). Específicamente en el punto de la metonimia, se refiere a las características de una cosa misma o hace referencia al mismo resultado, según Thompson. Nos manejó cinco imágenes que se utilizaron en las letras japonesas de una manera positiva y negativamente, de acuerdo a lo que tenga antes y después del contexto, donde se cuente la historia. Estas imágenes nos generaron un discurso según Van Dijk (2000) en su texto y en el uso del lenguaje, ya que crea un significado, de acuerdo al contexto en donde se desarrolle el protagonista de la historia.



Finalmente, termino con el episodio once, la pareja terrorista. En el capítulo once *Si te gusta, esfuérzate* mencionan algunos de los cinco modos ideológicos de John B. Thompson, que se logran observar en la serie *Junjou Romantica* por

medio de las acciones que realizó el personaje (imagen) junto con el texto y así tener una mejor claridad. Por lo que se refiere a sostener y establecer las relaciones de dominación, según Thompson (2002).

Así pues, en el episodio once *Si te gusta, esfuérzate*. Empieza con un *Flash Black* resumiendo el capítulo diez con tres tomas en donde aparece *Shinobu* reclamándole a *Miyagi*. El modo ideológico que utilizó es la Legitimación, haciendo referencia a “las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener” (Thompson, 2002: 92). En otras palabras, Marx Weber diferencia la legitimidad: en bases racionales, bases tradicionales y bases carismáticas que se expresan a través de las formas simbólicas hasta convertirse en estrategias típicas de construcción simbólica. Una estrategia típica es la Narrativización, porque empezando el capítulo once realizó un *Flash Black*, es decir, “Las reclamaciones se insertan en historias que recuentan el pasado y que narran el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada”, (Thompson, 2002: 93).

Más adelante, *Risako* ex – esposa de *Miyagi* llega al departamento para recoger una maleta que había olvidado. *Risako* le dice a *Miyagi* que lo amaba y *Miyagi* le responde: ¿Y quién fue la que se consiguió otro y salió de la casa? En estos diálogos se identifica la Racionalización, en el cual consiste, “El productor de una forma simbólica construye una cadena de razonamientos que busca defender o justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales” (Thompson, 2002: 93). En estos fragmentos se justifican las relaciones que tienen los personajes como: *Risako* es ex - esposa de *Miyagi*, *Miyagi* es acosado por *Shinobu*, quien es el hermano menor de *Risako*.

Miyagi comenzó con un *Flash Black* al mirar una fotografía, en donde aparece *Miyagi* con su profesora de secundaria. *Miyagi* recuerda los días que pasó en el hospital junto con su profesora. Después, *Miyagi* regreso de inmediato al presente diciendo:

No existe un amor que dure una eternidad. Siempre llega la despedida. Cuando se pierde un amor se busca un remplazo para llenar ese vacío y salir adelante, pero yo no soy tan optimista... pienso así, pero la verdad es que no puedo perdonarme el estar atado al pasado. Sólo eso³⁰.

Haciendo referencia a lo ya mencionado el modo ideológico que maneja es la Narrativización, porque “[...] son historias que recuentan el pasado y que narran el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada”, (Thompson, 2002: 93).

Otro factor es cuando *Shinobu* trata de hacer responsable a *Miyagi*. *Miyagi* le dice: *que no trate de arrastrarlo a ese “mundo”, Shinobu* trata de detenerlo. *Miyagi* discuten con *Shinobu* sobre lo que él lo llama “destino o amor” (Destino se refiere, cuando *Shinobu* es asaltado por unos maleantes y en ese momento llega *Miyagi* para impedir que lo golpeen, *Shinobu* cree que es el destino. Luego, *Miyagi* y *Shinobu* se dirigen al mismo lugar, sin imaginarse que *Miyagi* era su futuro cuñado, porque se iba a casar con su hermana *Risako*. Entonces, *Shinobu* decide irse Australia a estudiar para olvidar a *Miyagi*, pero un día se entera que se divorció de su hermana y decide regresar a Japón, para hacer responsable a *Miyagi* de los sentimientos que siente *Shinobu* por él. Esto ocurrió hace tres años). Después, de sintetizar las palabras “destino o amor” por *Shinobu*, da un paso

³⁰ Tomado de la serie *Junjou Romantica* de capítulo once, de la primera temporada, del minuto 00:01:58 – 00:09:20.

hacia al pasado retomando el modo ideológico de Narrativización en donde, “Las reclamaciones se insertan en historias que recuentan el pasado y que narran el presente [...]” (Thompson, 2002: 93).

El diálogo es una parte importante para comprender la idea y el tipo de ideología que manejan en el capítulo once *Si te gusta, esfuérzate*, según Thompson el tercer modo ideológico es la Unificación, del cual se deriva la simbolización por unidad. Así pues, haré mención al diálogo para comprender el discurso y así resaltar la Simbolización por unidad.

Shinobu: le dice a *Miyagi* que le haga el amor, para poder entender mejor todo.

Shibibu: “Podrías darme asco y tal vez ya no te molestaría... ¡Por favor! ¡Sólo una vez! ¡Será la última vez!! ¡Ya no te molestaré!!

Miyagi: Entonces, comienza tú. ¿Teniendo mucha experiencia, debes estar acostumbrado, verdad?

Shinobu: Por... supuesto... lo hago todo el tiempo.

Miyagi: ¿Por qué lo haces? TAL VEZ EL ES... Porque te quiero.

Miyagi: LA CLASE DE PERSONA QUE MÁS ODIO. Dice mucho, pero en realidad no puede hacer nada. Sin importarle los sentimientos de los demás trata de entrar a la fuerza. Me molesta porque me recuerda a como era yo antes. Me hace sentir completo.

Shinobu: detente... par....

Miyagi: Por eso es que no debo acercármele. Lo sé, pero a pesar de eso...

Shinobu: *Miyagi*.

Miyagi: Por eso de dije que era imposible. ¿Cómo puedes decir que tienes experiencia?!

Shinobu: ¡Cállate! Hazlo de una vez...

Miyagi: Ya basta, el juego terminó.

Shinobu: *Miyagi*... No me humilles...

Miyagi: No se trata de eso. Reflexiona sobre lo que estás tratando de hacer.

Shinobu: Eso ya lo sé...³¹

En este diálogo que hago mención se identificó una construcción de símbolos al tratar de descubrir si *Shinobu* le interesan los hombres, pero no logró

³¹Tomado del DVD de la serie *Junjou Romantica* del capítulo once.

saberlo, ya que *Miyagi* se detiene, para hacerlo reflexionar sobre lo que está a punto de hacer. En esta construcción de símbolos por unidad, Thompson (2002) menciona “[...] la construcción de símbolos por unidad, de identidad colectiva e identificación [...]”. De esta manera, la simbolización de unidad puede entretenerse con la Narrativización, cuando hace pie al “destino” recordando el pasado en el presente.

Por otra parte, en esa misma conversación *Miyagi* resalta lo siguiente: *Es lo correcto. Con esto terminaron mis problemas. ¿Es lo correcto verdad? Sólo le hice entender su posición.* Con estas palabras identificamos, el cuarto modo operativo de la ideología que es la fragmentación, específicamente en la diferenciación como: “El hecho de enfatizar las distinciones, diferencias y divisiones que hay entre los grupos e individuos, las características que los desunen, [...]” (Thompson, 2002: 98).

Tras el encuentro desagradable que tuvo *Miyagi* con *Shinobu*. *Shinobu* ya no se volvió aparecer frente a *Miyagi*. *Miyagi* se sentía molesto porque *Shinobu* cumplió su palabra de no acosarlo. Sin embargo, *Miyagi* no podía dejar de pensar en *Shinobu*, el cual se cuestiona y llega a pensar si es “AMOR”. *Miyagi* lo niega, enseguida, entra *Hiroki* y *Miyagi* le pide su opinión sobre algo que lo está aturdiendo. *Miyagi* le comenta: Si hay un chico que siempre te dice que te ama, la diferencia de edad es amplia, no es mi tipo y a pesar de eso no le importa los sentimientos de los demás, no deja de perseguirte y decirte que te ama. *Hiroki* le dice: que si no está en contra, entonces le está empezando a gustar. *Miyagi* entra en pánico al no aceptar que siente algo por *Shinobu*.

En este fragmento se determina el segundo modo ideológico que consiste en: “Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al ocultarse, negarse o disimularse, o al representarse de una manera que desvíe la atención o que oculte las relaciones o procesos existentes” (Thompson, 2002: 94). Después, *Miyagi* acepta que *Shinobu* le importa, pero aun así lo sigue negando sus sentimientos y lo justifica como tristeza.

Luego, *Miyagi* realizó un *Flash Black* al recordar los días que paso con su profesora, de la cual sigue enamorado, aunque haya fallecido. *Miyagi* entra a su departamento y se encuentra con *Shinobu*, lo invita a tomar Té de *Sakura* que significa *Flor de cerezo*, aquí se ve claramente que maneja el modo ideológico de simulación, específicamente del Trope del cual se deriva la metonimia que consiste en: “El uso del término que representa un atributo, una característica adjunta o a fin a algo para referirse a la cosa misma, aunque no exista una relación necesaria entre el término y aquello a lo que se puede estar refiriendo uno” (Thompson, 2002: 96).

Asimismo, *Miyagi* le pregunta a *Shinobu* algo que comentó sobre el “destino” y algo sobre una “biblioteca”. *Shinobu* recuerda que *Miyagi* asistía a la biblioteca y que siempre se encontraba entre muchos libros viejos leyendo con una gran sonrisa y dice: *y cuando me ayudaste, pensé que era el destino*. *Miyagi* le comenta que lo único de lo que recuerda, es cuando lo miraba con odio en la boda de su hermana *Risako*. En este *Flash Black* se maneja el modo ideológico de Legitimación en el punto de Narrativización, en donde las historias retroceden al pasado y regresan al presente, según Thompson (2002). Después, *Miyagi* se da cuenta que está sintiendo algo por *Shinobu*, el cual regresa otra vez al pasado,

porque se acuerda de la promesa que le hizo a su sensei. Miyagi recuerda las interrogantes que se hizo cuando su profesora falleció: *Si el tiempo pasa... ¿Estas heridas se borrarán? ¿Podré llegar a ser feliz? El llegar a querer así a alguien, que esa persona me quiera. Y que de repente desaparezca ¿El tratar de olvidar... es igual a traicionarte?*

De repente suena el teléfono y Miyagi levanta la bocina y se entera por el director que Shinobu se va a Australia, sale corriendo, muy molesto y diciendo: *porque dejar ir a esa persona... que hasta ahora residía en mi interior y escoger a otra persona... es algo difícil para mí. Miyagi llega al aeropuerto para detenerlo. Miyagi le dice a Shinobu: ¡Escúchame! Niño tonto... Todavía no sé si es amor o no, tampoco sé si es el destino. Sólo... Pensé que pudiera llegar a quererte. No me declaré ni nada parecido, tal vez sólo sean palabras falsas. Pero a pesar de ser él... me muestra este rostro y hace que todas mis dudas desaparezcan.* En esta última fase se maneja el modelo de operación ideológica la Cosificación, de acuerdo a John Thompson (2002) las relaciones de poder se establecen y se sostienen en un contexto socio-histórico y transitorio como si fuera algo permanente, natural en intemporal como el estar dos hombres enamorados.

6.1.1 Conclusión de los modos ideológicos de John B. Thompson

Para finalizar, en este apartado se realizó una síntesis de los datos más relevantes de la serie *Junjou Romantica*, de acuerdo a los modos ideológicos de John Thompson.

En primer lugar, tenemos la pareja romántica que son *Akihiko* (hombre) y *Misaki* (hombre), nos representa sus acciones, gestos, y expresiones, a través de diálogos, nos destaca el romanticismo. Se caracteriza porque *Misaki* le cuesta aceptar sus sentimientos. *Akihiko* siempre hace lo que le da la gana, cuando quiere.

En segundo lugar, está la pareja egoísta que consta de *Hiroki* (hombre) y *Nowaki* (hombre). *Hiroki* es una persona egoísta, porque sólo piensa en él, sin darse cuenta que hiere a las demás personas que están a su alrededor como: *Akihiko* su amigo de infancia, lo lastimó al obligarlo a tener relaciones sexuales con él. *Hiroki* es egoísta en las cuestiones de trabajo, porque no quiere que *Nowaki* sea mejor que él, no le interesa los propósitos de su pareja. *Hiroki* es muy orgulloso para decir te quiero y *Nowaki* está enamorado de *Hiro-san*.

En tercer lugar, aparece la pareja terrorista formada por *Shinobu* (hombre) y *Miyagi* (hombre). Esta pareja se caracterizó, porque *Shinobu* tiene una hermana llamada *Risako*. *Risako* (mujer) se casa con *Miyagi* (hombre), después, se divorcia. *Miyagi*, no sabe lo que siente por *Shinobu*. *Shinobu* pasó de ser su ex-cuñado a su pareja íntima.

Ahora daré pasó a los cinco modos ideológicos que definió Thompson, para poder responder mis preguntas de investigación. La primera consiste en la

Legitimación, por ejemplo en el capítulo dos Thompson (2002) menciona que “Los individuos cuentan historias que sirven para justificar el ejercicio de poder, por parte de los que detectan”. En efecto, *Akihiko* es el que adquiere el poder al someter a *Misaki* (dejándose tocar por *Akihiko*, pero *Misaki* le da asco y le dice que es un *¡Viejo perverso!*). Más adelante, *Misaki* lee uno de sus trabajos en donde aparece como un perverso, *Misaki* se enfurece y lo nombra *¡bastardo! ¡Ni siquiera pediste permiso para volverme un perverso! Misaki le dice Akihiko que ¡Está violando sus derechos! y de que lo está difamando*. Lo que hace con él es acoso sexual, *¡Esto es un crimen!*, de esta manera, *Akihiko* vuelve a recalcar su autoridad y el poder al decir *Porque yo quiero*. Asimismo, Thompson retoma a Max Weber en el término de la *legitimación* en tres partes:

1- Bases racionales (que apelan a la legitimidad de las reglas sancionadas), 2.-Bases tradicionales (que apelan a la inviolabilidad de las tradiciones inmemorables) y 3.- Bases carismáticas (que apelan al carácter excepcional de una persona particular que ejerce la autoridad) (Thompson, 2002: 93).

Como ya se dijo anteriormente, la legitimación son formas simbólicas que se van construyendo hasta convertirse en una estrategia simbólica, según Thompson (2002), porque en la serie *Junjou Romantica* siempre los personajes nos remiten al pasado, como en el caso de *Misaki*, siempre regresa al pasado cuando recuerda la muerte de sus padres, su hermano *Takahiro* se hizo cargo de él. *Takahiro* renunció a la universidad *Mitsunashi*, para mantener los estudios de su hermano y no los puedan separar, luego de realizar ese *Flash Back*, *Misaki* regresa al presente justificando, que él quiere entrar a la Universidad a la que su hermano renunció, porque quiere corresponderle por cuidarlo. Esta estrategia

simbólica nos menciona tres puntos: la racionalización, universalización, narrativización. Cada uno dice lo siguiente:

[...] el productor de una forma simbólica construye una cadena de razonamientos que buscar defender o justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales, y por medio de ello persuadir a un público que es digno de apoyo”, “[...] la Univesalización son los arreglos institucionales que sirve a los intereses de algunos individuos se presentan como si sirvieran a los intereses de todos [...] y la narrativización, (Thompson, 2002: 93).

La narrativización es otro punto que resalta el pasado hacia el presente como parte de una tradición inmemorial, de acuerdo a Thompson (2002), son historias que retroceden al pasado y que se transportan al presente como tradición de recuerdos apreciados que se construye en narraciones que representan las reclamaciones sociales y revelan las consecuencias de sus acciones para establecer y sostener las relaciones de poder, pero al mismo tiempo crean discursos sociales.

El capítulo nueve, *Al final tu amabilidad será recompensada*, empezó *Hiroki* con un *Flash Black* al recordar su infancia por medio de una foto. *Hiroki* nos cuenta cómo conoció a *Akihiko* durante su niñez. *Hiroki* recuerda que conoció *Akihiko* en su base secreta y de cómo se convirtió en un integrante más del lugar secreto. Días después, *Usami Akihiko-Kun* ingreso a la escuela y por coincidencia es compañero de clase de *Hiroki*, a partir de estos dos momentos surge la amistad y sus reuniones eran en su lugar preferido (el lugar secreto es en un bosque).

Más tarde, *Hiroki* sale de su casa llorando, pero como *Hiroki* no escucha nada de lo que *Akihiko* le comenta, decide ponerle un conjuro que le enseñaron en Inglaterra (besar en la boca). Sin embargo, esta escena se repite en el capítulo uno *La realidad supera la ficción*, en tiempo de 0:11:45 – 0:21:37 en este lapso se

logró observar cuando *Misaki* se disculpa por su hermano *Akihiro*, porque le presenta a su novia *Kajiwara Manami* y hace público su casamiento, en ese momento *Misaki* quería golpear a su hermano por lo cruel que fue con *Akihiko*, ya que él está enamorado de *Akihiro*.

En ese momento *Misaki* empezó a llorar y no puede detenerse. Entonces, *Akihiko* aplica su conjuro besando a *Misaki* para que pueda parar de llorar y que lo escuche al decir: *No permitiré a nadie más verme de esta manera más que a ti*, esta oración es muy similar a la que *Hiroki* dijo en su infancia *¡No, no debo mostrar mis lágrimas a nadie!* En estas dos colapsos de tiempos y en diferentes capítulos. El modo ideológico que manera es la cosificación consiste en “las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al presentarse un estado histórico y transitorio como algo permanente, natural e intemporal” (Thompson, 2002: 99).

Asimismo, en el capítulo once aparece la pareja terrorista. *Miyagi* empieza con un *Flash Black* al mirar una fotografía, en donde aparece *Miyagi* con su profesora de secundaria. *Miyagi* recuerda los días que pasó en el hospital junto con su profesora. Después, *Miyagi* regresa de inmediato al presente diciendo:

No existe un amor que dure una eternidad. Siempre llega la despedida. Cuando se pierde un amor se busca un remplazo para llenar ese vacío y salir adelante, pero yo no soy tan optimista... pienso así, pero la verdad es que no puedo perdonarme el estar atado al pasado. Sólo eso³².

Haciendo referencia a lo ya mencionado el modo ideológico que manejó es la Narrativización, porque “[...] son historias que recuentan el pasado y que narran el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada”, (Thompson,

³² Tomado del DVD de la primera temporada del anime *Junjou Romantica* del minuto: 00:01: - 00:09:20 del capítulo once.

2002: 93).

El siguiente modo ideológico que sobre sale es la unificación, Thompson nos menciona que las relaciones de dominación se establecen y se sostienen dentro de un plano simbólico. La unificación se divide en dos: Estandarización y Simbolización de unidad.

Dentro de los modos ideológicos del cuadro de Thompson, la unificación ocupa el tercer modo de ideológico, específicamente en la estandarización, es decir, “Las formas simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar que promueve como la base aceptable y común del intercambio simbólico” (Thompson, 2002: 97). Este punto no se logró observar en la serie *Junjou Romantica*.

Otro punto es, la estrategia de construcción simbólica junto con la Unificación se desprende la Simbolización de unidad. La Simbolización de unidad consiste en una construcción de símbolos, de una identidad colectiva e identificación, según Thompson (2002). Por ejemplo, la construcción de símbolos, consiste en entender, el pasado y el presente, el cual crea una construcción de símbolos en un mismo plano como: la relación de beso de *Akihiko* con *Hiroki* en la etapa de su niñez (pasado), a partir de ahí *Hiroki* empezó a construir una mezcla de sentimientos hacia su amigo de infancia *Akihiko*. Este mismo hecho ocurrió, cuando *Akihiko* beso a *Misaki* en su juventud (presente). De acuerdo, a estos ejemplos, puedo deducir que la representación es una parte esencial del análisis, porque la representaciones sociales son “[...] el resultado de una construcción de identidad, pero sobre todo de la transformación de la realidad social, una vez que es construida regula el comportamiento de los individuos, además contribuye a la comunicación entre ellos.” (Benítez, 2009:34). Uno de los factores que influye es el

abandono de sus padres de *Akihiko* y la falta de atención por él.

Por otra parte, en el capítulo once *Si te gusta, esfuérzate*, según Thompson el tercer modo ideológico es la Unificación, del cual se deriva la simbolización por unidad. Así pues, hago mención al diálogo para comprender el discurso y así resaltar la Simbolización por unidad.

Shinobu le dice a *Miyagi*: que le haga el amor, para poder entender mejor todo.

Shibibu: Podrías darme asco y tal vez ya no te molestaría... ¡Por favor! ¡Sólo una vez! ¡¡Será la última vez!! ¡¡Ya no te molestaré!!

Miyagi: Entonces, comienza tú. ¿Teniendo mucha experiencia, debes estar acostumbrado, verdad?

Shinobu: Por... supuesto... lo hago todo el tiempo.

Miyagi: ¿Por qué lo haces? TAL VEZ EL ES... Porque te quiero.

Miyagi: La clase de persona que más odio. Dice mucho, pero en realidad no puede hacer nada. Sin importarle los sentimientos de los demás trata de entrar a la fuerza. Me molesta porque me recuerda a como era yo antes. Me hace sentir completo.

Shinobu: detente... par....

Miyagi: Por eso es que no debo acercármele. Lo sé, pero a pesar de eso...

Shinobu: *Miyagi*.

Miyagi: Por eso de dije que era imposible. ¿Cómo puedes decir que tienes experiencia?!

Shinobu: ¡Cállate! Hazlo de una vez...

Miyagi: Ya basta, el juego terminó.

Shinobu: *Miyagi*... No me humilles...

Miyagi: No se trata de eso. Reflexiona sobre lo que estás tratando de hacer.

Shinobu: Eso ya lo sé...³³

En este diálogo se identificó una construcción de símbolos al tratar de descubrir si *Shinobu* le interesan los hombres, pero no logró saberlo, ya que *Miyagi* se detiene, para hacerlo reflexionar sobre lo que está a punto de hacer. En esta construcción de símbolos por unidad, Thompson (2002) mencionó “[...] la construcción de símbolos por unidad, de identidad colectiva e identificación [...]”.

³³ Tomado de la serie *Junjou Romantica* del capítulo once.

De esta manera, la simbolización de unidad puede entretenerse con la Narrativización, cuando hace pie al “destino” recordando el pasado en el presente.

El siguiente modo ideológico que se identificó en la serie *Junjou Romantica* la simulación, consiste en:

Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al ocultarse, negarse o disimularse, o al representarse de una manera que desvíe la atención o que oculte las relaciones o procesos existentes (Thompson, 2002: 94).

Este modo ideológico al que hace referencia es el capítulo tres *Si no lo pides, no se te dará*. Este modo ideológico ocupa el segundo lugar en el cuadro de Thompson, pero en este caso tiene el tercer lugar en la aparición de los seis capítulos analizados. La Simulación “Se presenta de una manera que desvíe la atención”, en otras palabras, *Nowaki* se acercó a *Hiro-san*, porque se enamoró a primera vista de su rostro lloroso. *Nowaki* le pidió que sea su profesor particular para estudiar y estar más tiempo con *Hiroki*. En resumen, es una manera indirecta de acercarse a una persona (en este caso es *Hiroki*) sin llamar la atención de sus verdaderos propósitos e intenciones de *Nowaki*. Hasta que lo haga público.

Sin embargo, *Hiroki* se contradice al decir: que *Nowaki* es hombre y él también, pero él acepta que está enamorado de un hombre (*Akihiko*). En estas líneas se observa el punto dos, según Thompson (2002) se puede negar o disimular, dicha relación. Por otra parte, *Hiroki* se está construyendo una relación de símbolos, al estar en frente del trabajo de *Nowaki*, *Hiro-san* está empezando a sentir algo por *Nowaki* en el momento que le dijo que lo quería. Utilizó el tercer modo de ideología la Unificación, “[...] Las formas simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar que promueve como la base aceptable y común del

intercambio simbólico” (Thompson, 2002: 97).

Más adelante, *Hiroki* acepta los sentimientos que siente hacia *Nowaki*. *Hiroki* sin darse cuenta se fue envolviendo en los brazos de *Nowaki* al permitir que toque su cuerpo y al tener relaciones sexuales. Se sigue puntualizando el modo de la ideología de Thompson (2002) al mencionar que siempre una relación se puede establecer o mantenerse siempre y cuando se oculte.

Así pues, la simulación se divide en: la sustitución, la eufemización, el tropo (la sinecdoque, la metonimia, la metáfora).

La sustitución es un término que se usa para referirse a un objeto o aún individuo, de acuerdo a sus connotaciones positivas y negativas, según Thompson. La eufemización se refiere a “las acciones, instituciones o relaciones sociales se describen o redesciben en términos que generan una valoración positiva”, (Thompson, 2002: 94). Checar cita.

El tropo, según Thompson (2002), el lenguaje figurado se ve más en la literatura. En tropo se encuentra en la sinécdoque, es decir, “implica la combinación semántica de la parte y del todo: se usa un término que representa una parte de algo a fin de referirse a la totalidad” (Thompson, 2002: 95). El tropo se encuentra en la metonimia, es decir:

Implica el término que representa un atributo, una característica adjunta o a fin a algo para referirse a la cosa misma, aunque no exista una relación necesaria entre el término y aquello a lo que se pueda estar refiriendo uno, (Thompson, 2002: 96).

De acuerdo, a este modo ideológico *Hiroki* busca el significado de *Cavar tu propia tumba* (ser causante de tu propia desgracia, desgracia, perdición, ruina, ser aniquilado, más adelante encuentra la palabra *Setsupun* que significa beso y sin

querer descubre la palabra *Setkusu* que quiere decir “Sexo”.

Así pues, dentro de este mismo modo ideológico el que sobresale es tropo, “El uso figurado del lenguaje o, más bien en general, de las formas simbólicas” (Thompson, 2002: 95). Específicamente en el punto de la metonimia, se refiere a las características de una cosa misma o hace referencia al mismo resultado, según Thompson. Asimismo, hay que tener presente que las imágenes tienen un gran peso junto con las letras japonesas, porque nos generan una serie de significados tanto positivos como negativos, de acuerdo a lo que tenga antes o después del contexto.



Finalmente, la metáfora consiste en “[...] en un término o una frase a un objeto [...]” y “[...] las expresiones metafóricas establecen una tensión en una oración al combinar términos extraídos de diferentes campos semánticos [...]” (Thompson, 2002: 96). Nuevamente, en el cuarto modo ideológico de la fragmentación, volvemos a citar el diálogo entre *Miyagi* y *Shinobu*:³⁴

Shinobu le dice a *Miyagi*: que le haga el amor, para poder entender mejor todo.

Shibibu: Podrías darme asco y tal vez ya no te molestaría... ¡Por favor! ¡Sólo una vez! ¡¡Será la última vez!! ¡¡Ya no te molestaré!!

Miyagi: Entonces, comienza tú. ¿Teniendo mucha experiencia, debes estar acostumbrado, verdad?

Shinobu: Por... supuesto... lo hago todo el tiempo.

Miyagi: ¿Por qué lo haces? TAL VEZ EL ES... Porque te quiero.

Miyagi: LA CLASE DE PERSONA QUE MÁS ODO. Dice mucho, pero en

³⁴ Tomado del anime *Junjou Romantica* del episodio once.

realidad no puede hacer nada. Sin importarle los sentimientos de los demás trata de entrar a la fuerza. Me molesta porque me recuerda a como era yo antes. Me hace sentir completo.

Shinibu: detente... par....

Miyagi: Por eso es que no debo acercármele. Lo sé, pero a pesar de eso...

Shinobu: *Miyagi.*

Miyagi: Por eso de dije que era imposible. ¿Cómo puedes decir que tienes experiencia?!

Shinobu: ¡Cállate! Hazlo de una vez...

Miyagi: Ya basta, el juego terminó.

Shinobu: *Miyagi...* No me humilles...

Miyagi: No se trata de eso. Reflexiona sobre lo que estás tratando de hacer.

Shinobu: Eso ya lo sé...

En este episodio *Miyagi* (profesor) le hace entender a *Shinobu* cuál es su lugar (un simple estudiante, que no sabe lo que quiere). De acuerdo, a estos diálogos se recalca la diferencia de edades, estatus.

Por otra parte, en esa misma conversación *Miyagi* resalta lo siguiente: *Es lo correcto. Con esto terminaron mis problemas ¿Es lo correcto verdad? Sólo le hice entender su posición.* Con estas palabras identificamos, el cuarto modo operativo de la ideología que es la fragmentación consiste en las relaciones de dominación, donde se puede desintegrar a las personas o grupos que pueda desafiar a los grupos dominantes proyectando maldad, daño o amenazar, específicamente en la diferenciación como: “El hecho de enfatizar las distinciones, diferencias y divisiones que hay entre los grupos e individuos, las características que los desunen [...]” (Thompson, 2002: 98).

La expurgación del otro es, “la construcción, dentro o fuera, de un enemigo que se retrataba como maligno, dañino o amenazador, y ante el cual se convoca a los individuos para que se oponga a él o lo expurguen” (Thompson, 2002: 98).

El siguiente modo ideológico es la cosificación. La cosificación consiste en “las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al presentar un estado de cosa histórico y transitorio como algo permanente, natural e intemporal” (Thompson, 2002: 99). Por ejemplo: cuando enfatizan el sexo en el área laboral. Esto hace referencia al punto de *Naturalización*. La *naturalización* “es un estado de cosas que se crea una creación social e histórica puede tratarse como un proceso natural o como un resultado inevitable [...]” (Thompson, 2002: 99).

La eternalización es parte de la cosificación en donde nos remarca “Los fenómenos históricos son privados de su carácter histórico al ser retratados como permanentes, invariables y siempre recurrentes”. En otras palabras, esta serie *Junjou Romantica* siempre nos enfatiza el pasado como algo permanente que siempre va a resaltar, para poder entender la historia y la relación de los personajes.

Por otra parte, cabe mencionar que la representación masculina es una construcción de la realidad en el *anime Junjou Romantica*, maneja el modo de operación ideológica de legitimación que se entiende como las relaciones de dominación, en donde se pueden establecer y sostener al representarse como legítimo, de acuerdo a Weber la racionalización, es el productor *Shungiku Nakamura* de la serie *Junjou Romantica*, “[...] construye una cadena de razonamientos que busca defender y justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales”, (Thompson, 2002:23) como en el episodio uno representa y justifica la orientación sexual de *Akihiko*. Así pues, en el capítulo nueve nos ayudó a comprender como se relacionan los personajes uno con otro, es decir, nos narra cómo se conoció *Akihiko* y *Hiroki* en la infancia y en la actualidad, lo

remarca en el capítulo tres la separación de *Akihiko* y *Hiroki*, para dar pasó a la pareja egoísta. Otro factor es cuando *Misaki* justifica la relación con *Akihiko* por medio de su hermano *Takahiro*, porque fue trasferido *Takahiro* a otra ciudad llamada *Osaka*, después de casarse con *Kajiwara* (mujer). *Misaki* se queda a vivir con *Akihiko*, ya que fue aceptado Universidad T, a partir de ahí tuvo relaciones sexuales con *Takahiko* (se puede observar en el anexo del capítulo uno y dos).

Así pues, *Hiroki* se justifica al enamorase de *Akihiko* desde la infancia, porque un día *Hiroki* llegó llorando a su cuartel secreto (se encuentran en bosque) y *Akihiko* le puso un conjuro (un beso) para que dejará de llorar. A partir de ahí *Hiroki* empezó a sentir emociones hacia su amigo *Akihiko*, después, de un tiempo, *Hiroki* invitó a *Akihiko* a tener relaciones sexuales, imaginándose a su amor platónico *Takahiro* (hermano de *Misaki*), pero sé dio cuenta que sus sentimientos nunca iban a ser correspondidos, *Hiroki* se dio cuenta que actúo egoístamente. *Hiroki* decide alejarse de él y conoce a *Nowaki* en un parque. *Nowaki* le insiste a *Hiroki* que se convierta en su profesor particular, para presentar el examen de admisión a la universidad. *Nowaki* se acerca a *Hiroki*, porque se enamoró de él.

Hiroki tiene un compañero de trabajo llamado *Miyagi*. *Miyagi* se divorció de *Risako*. *Shinobu* se entera del divorcio y regresa de Australia, para hacer responsable a *Miyagi* de sus sentimientos. *Shinobu* lo empieza acosar hasta que *Miyagi* lo acepta, ya que lo hace sentir completo. Esta pareja se justifica al hacer responsable a *Miyagi*.

Otro factor importante es la Familia de *Akihiko*, ya que no tiene una buena relación con su hermano mayor *Usumi Haruhiko* ni con su padre *Fuyuhiko Usumi*. Haciendo referencia a lo anterior el modo ideológico que utilizó la Legitimación,

específicamente en la Racionalización, donde justifica *Akihiko*, el porqué de su preferencia sexual, según Thompson (2002) todo tiene un porqué de las cosas al tratar de justificar las relaciones de cada personaje.

Otro punto que nos ayudó a la construcción de los hechos es el modo ideológico de Legitimación específicamente en el punto de Narrativización, según Thompson (2000) son historias que retroceden al pasado y se transportan al presente como una tradición de recuerdos que se construyen en vivencias. Por ejemplo, en el capítulo nueve *Hiroki* realizó un *Flash Black* al recordar su infancia por medio de una foto. De esta manera, se detecta el modo de operación ideológica de Legitimación de la cual se desprende la Narrativización.

Por otro lado, el diálogo es una parte esencial para comprender la idea y el tipo de ideología al que pertenece cada capítulo, en otras palabras, *Miyagi* empezó con un *Flash Black* al mirar una fotografía, en donde aparece *Miyagi* con su profesora de secundaria. *Miyagi* recuerda los días que pasó en el hospital junto con su profesora. Después, *Miyagi* regreso de inmediato al presente diciendo:

No existe un amor que dure una eternidad. Siempre llega la despedida. Cuando se pierde un amor se busca un remplazo para llenar ese vacío y salir adelante, pero yo no soy tan optimista... pienso así, pero la verdad es que no puedo perdonarme el estar atado al pasado. Sólo eso.³⁵

Haciendo referencia a lo ya mencionado el modo ideológico que maneja es la Narrativización, porque “[...] son historias que recuentan el pasado y que narran el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada”, (Thompson, 2002: 93).

³⁵Tomado del episodio once del anime *Junjou Romantica*.

El siguiente modo que nos ayudó a recalcar la construcción de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*, es la unificación, porque menciona Thompson (2002) que en las relaciones de dominación se construyen y se mantienen, siempre y cuando, sea en un plano simbólico. La unificación se divide en dos puntos: la estandarización y Simbolización de unidad. En este caso retomaré la Simbolización de unidad que consiste en,” [...] la construcción de símbolos por unidad, de identidad colectiva e identificación [...]” (Thompson, 2002: 97).

Asimismo, la simbolización de unidad puede entretorse con la Narrativización, cuando hace pie al “destino” recordando el pasado en el presente como la infancia de *Hiroki* y *Akihiko* cuando se besaron por primera vez (pasado). A partir, de ahí *Hiroki* empezó a construir una mezcla de sentimientos por *Akihiko*. De igual manera, *Akihiko* realizó el mismo acto con *Misaki* y sucedió lo mismo, pero en este caso si fue correspondido (presente). En otras palabras, *Akihiko* reconoce que está enamorado de *Misaki*, recalca su identidad y su preferencia sexual. Mientras que *Misaki* siente que el corazón fuera a quemarse al hacer el amor con *Akihiko*, se remarca una construcción de identidad de *Misaki* y reconoce que siente algo por *Akihiko*.

Otra insignia es la construcción de símbolos por unidad, Thompson (2002) menciona “[...] la construcción de símbolos por unidad, de identidad colectiva e identificación [...]”. De esta manera, la simbolización de unidad puede entretorse con la Narrativización, cuando hace pie al “destino” recordando el pasado en el presente, al mismo tiempo.

6.2 Análisis escrito – visual en Alicia Poloniato

Estos modelos estudian el acceso a la realidad, pero no son de la realidad misma, ya que también contiene un poco de ficción. De acuerdo, a las categorías que nos mencionó Vladimir Propp en su modelo estructuralista. Asimismo, el texto *Mensajes retóricos: los estereotipos dominantes* de Alicia Poloniato, nos manejó 17 funciones de las cuales 3 son aisladas. Estas funciones se aplicaron en el tema de investigación sobre la representación de la homosexualidad en el *anime Junjou Romantica* de la primera temporada. Se analizaron 6 capítulos de 12. Los episodios son: 1, 2, 3, 9, 11, 12, para poder determinar el elemento que resalte en las oraciones y en los mensajes retóricos que nos muestra la imagen. La imagen tiene una gran carga de significados junto con las oraciones, porque siempre nos dan un mensaje. Roland Barthes nos mencionó que una imagen está compuesta por un mensaje lingüístico, un mensaje icónico denotativo y un mensaje icónico connotativo, el cual nos forma un discurso.

De esta manera, se abordó el estudio de los estereotipos dominantes que se lograron detectar en los mensajes retóricos aplicándolo con la metodología de Casetti y Dio Chio junto con el texto de Alicia Poloniato, ya mencionado, para así desarrollar la función que generaron los diálogos de dicha serie junto con la imagen, de acuerdo a Barthes..

Este modelo sólo se puede aplicar a los mensajes narrativos y retóricos, en los cuales se ven reflejados los estereotipos dominantes. Cabe mencionar, que en el marco teórico, el etnocentrismo significa tener nuestro propio punto de vista. En otras palabras, el etnocentrismo se refiere a nuestros pensamientos o juicios que ejercemos dentro de un grupo, a partir de una ideología que creemos que es la

correcta. Este concepto etnocéntrico nos crea prejuicios negativos de una persona, un grupo u objeto, ya que todo prejuicio parte de lo desconocido hacia el otro y así formándonos una idea o creencia. Así pues, los estereotipos se forman, a partir de las opiniones que realizaron las personas, según el fenómeno social o cultural. De este modo, los medios de comunicación influyen en la perspicacia de cada sujeto, a través de las problemáticas sociales como: La representación de la homosexualidad en el *anime Junjou Romantica*. En esta serie podemos identificar los estereotipos dominantes que nos menciona Alicia Poloniato con respecto a la lectura *Mensajes retóricos: Los estereotipos dominantes*.

Alicia Poloniato nos mencionó que no todos los mensajes que nos emiten los Medios de Comunicación pueden ser trabajados, ya que deben tener dos tipologías: ser narrativos y retóricos. Narrativo se refiere a los que cuentan historias por la vía oral o escrita (fotonovelas, historietas, radionovelas y telenovelas). Los mensajes retóricos tienen “[...] una especial selección y combinación de signos y su repetición constante fijan autoritariamente los sentidos valorativos deseados por el comunicador” (Poloniato, 2001:114). Sin embargo, quedan eliminados los mensajes narrativos que no cuenten una historia como: las editoriales, los programas de opinión y programas de comentarios.

De esta manera, creo necesario mencionar a Ferdinand de Saussure en donde manejó el análisis del discurso, a partir de la lingüística estudia el lenguaje como un sistema de signos y análisis crítico, estos se centran en la intencionalidad del mensaje que contienen cada discurso. Así pues, Saussure sostuvo que los signos siempre están inmersos en la vida social, ya que todo mensaje tiene un sistema de signos acorde a su lengua o aún código universal, que caracteriza a

las personas.

Asimismo, Alicia Poloniato resalta en los mensajes narrativos y retóricos, “La función definida como signo o unidad significativa del relato, constituye el elemento invariante o fijo que resume cada acto desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la acción” (Poloniato, 2001:116). Esto se puede observar en las historias, en las radionovelas, las historietas que cuentan un relato. Así pues, la serie *Junjou Romantica* nos representa en ciertas acciones, actitudes que crearon los personajes, a partir de pensamientos que se construyen dentro de una sociedad, de acuerdo a su contexto socio-histórico, siguiendo a Giménez (2007).

1.- Según Vladimir Propp, (la Prohibición→Trasgresión;→Daño, Reparación del daño; Lucha → Victoria, etc.) todas se bifurcan a excepción de la trasgresión, ya que la bifurcación se manifiesta de dos formas: “a) por presencia o ausencia de la función apareada; b) por aparición del signo contrario al que marca la función” (Poloniato, 2001:118).

Ahora daré paso a cada uno de los conceptos, ya mencionados: la prohibición hace referencia a la ideología de la clase dominante, la cual no respeta las normas establecidas que conforman lo prohibido con base a las conductas. Esto se identifica en:

La calificación negativa que reciben ciertos comportamientos en los relatos del comunicador. En los diálogos de los personajes. La orden de no hacer tal o cual cosa. Los remordimientos subsiguientes de quien ha pasado por alto la prohibición social que comparten, son formas de presentar de manera explícita la prohibición (trasgresión), (Poloniato, 2001:118).

Por otra parte, Alicia Poloniato, afirma que estas tres funciones (comunicador, personaje, trasgresión) se pueden identificar en dicha serie a analizar. Por ejemplo, la serie *Junjou Romantica* de la primera temporada se maneja de la siguiente manera:

El comunicador hace referencia al sujeto, que en este caso es el lector que lee un relato o una historia, el cual refleja ciertos comportamientos de quien está leyendo un libro, como es el caso de *Misaki*. *Misaki* se encuentra hojeando *Romance el conejo estudiantil*, Akikawa Yaoi (homosexualidad). A continuación se muestra una secuencia de imágenes junto con lo escrito, para poder entender mejor el discurso.

"Estoy durmiendo, por favor revisa el manuscrito"	Oh, entonces él esta aquí.	Hey, ¡yo vi esto en la librería!	
¿Entonces él es quien escribió esto?	¿Qué es este libro de aquí?	"Romance el conejo Estudiantil" "Akikawa Yaoi"?	¿Un diferente nombre de pila?
"Takahiro, cabizbajo, sonrió..... Takahiro? lentamente" ...	"En los labios semiabiertos de Takahiro, Akihiko ...poso los suyos" Takahiro"	¡Levántate podrido escritor!	
		¡¿Qué es este libro!?	
		¡¿Por qué están tú y mi hermano?!	
		¡¿Qué demonios está pasando exijo una explicación	

Siguiendo esta misma escena, se observa la función trasgresora o prohibida, al mostrar que *Akihiko* toma del lado conveniente lo que *Misaki* dice: *que no trate de arrastrar a su hermano Takahiro a su mundo sucio, porque su hermano es una persona buena y que no se aproveche de Takahiro y que ¡Encuentre a otro sujeto! Si es hombre, cualquiera está bien para ti, ¿no? Akihiko* eso le molesta y usa las palabras de *Misaki* para justificarse y así viola a *Misaki* sexualmente al no tener un sentido moral.

Por otra parte, esta serie de imágenes nos muestra un mensaje icónico no decodificado, porque podemos observar expresiones en un rostro como pensativo, paralizado, asombrado, enojo. Los colores que usa son grises, azul, rosa. En cambio, en el mensaje icónico decodificado, nos generó una representación simbólica que está cargada de mensajes culturales y sociales como es el libro *Romance conejo estudiantil*, *Akikawa Yaoi*, la portada del texto nos presenta la figura de dos hombres, estos contienen un significado y un significante, ambos mensajes nos generaron un mensaje lingüístico que contiene un discurso ideológico junto con las funciones de trasgresión o prohibido, pero al mismo tiempo nos creamos un estereotipo social. Por esta razón, lo escrito como lo visual, es importante dentro del mensaje discursivo, según Van Dijk (2000) es el “Uso del lenguaje”.

Otro ejemplo, es cuando *Misaki*, ya tiene un mes viviendo en la residencia de *Akihiko*, porque su hermano se casó y fue trasferido a la ciudad de *Osaka*. *Akihiko* fue compañero de *Takahiro* en la secundaria. Ahora las cosas cambiaron, porque *Akihiko* se convirtió en el tutor de *Misaki*. *Akihiko* siempre cumple su promesa de comer con *Misaki*, no importa lo cansado que esté, dado que él

siempre soñó con vivir en una casa hogareña, se identificó la función de transgresión con respecto a una carencia individual, pero al mismo tiempo se detecta la función de daño cuando *Misaki* es herido al pensar que *Usagi-san* está enamorado de su hermano *Takahiro*, sin embargo, *Akihiko* siempre toca el cuerpo de *Misaki*.

Más adelante, *Misaki* no se deja tocar el cuerpo por *Akihiko*, se cae sobre el manuscrito y lee una notas: *Misaki se estremeció, mientras la suave voz de Akihiko resonaba en sus oídos “Misaki...”*. Se queda paralizado *Misaki* y se enoja al ver las líneas, hace referencia a una ideología dominante en el que no respetan ciertas reglas establecidas como la función de lo prohibido con base a las conductas, como en este caso *Misaki*, es el comunicador, quien muestra comportamientos perjudiciales hacia lo que está leyendo en dichos diálogos, que en este caso es *Akihiko* y *Misaki*. *Misaki* le insiste demasiado para que no publique ese libro de ficción, ya que está violando sus derechos y lo que está haciendo es acoso sexual, pero *Akihiko* le contesta que lo hace, porque él quiere, se recalca una ideología dominante en los intereses del poder, se manifiesta la función de trasgresión, pero al mismo tiempo representa una realidad o un acto de la realidad, es decir, representa una realidad que no existe como tal, porque es reconstruida a partir de los hechos, acciones, actitudes, creencias y opiniones que le generan un sentido a dicho objeto y significado. En otras palabras, la representación es:

Las representaciones sociales no son un simple reflejo de la realidad, sino una organización significativa de la misma que depende, a la vez, de circunstancias contingentes y de factores más generales como el contexto social e ideológico, el lugar de los actores sociales en la sociedad, la historia de los individuos y de los grupos, y en fin, los intereses en juego, (Giménez, 2007:8).

Otro ejemplo, es el capítulo doce, se observa a *Misaki*, lee novelas Yaoí (homosexuales), para cumplirle una de sus fantasías *Akihiko* por haber ganado el premio *Kikukawa*. *Misaki* tiene relaciones sexuales con *Akihiko*. Después, de ese día *Usagi-san* le dice: a *Misaki*, déjame decirte algo. Este diálogo muestra una serie de imágenes junto con el escrito: ³⁶



Misaki, déjame decirte algo.

Mis novelas BL son el resultado de
Mí imaginación, pasatiempo y trabajo.
Nunca pensé en poner en práctica lo que escribo.

¿Eh? Pero como tú utilizase estos libros como
referencia, no tengo por qué detenerte.

³⁶ Este fragmento de diálogo junto con las imágenes se encuentra en los anexos del capítulo doce de la serie *Junjoo Romantica*.



¿Qué? ¿Tu lo propusiste, así que hagámoslo ¿Podría ser que cavé mi timba yo sólo? RESPUESTA: ASI ES.
todo hasta el final, si Misaki?
Te regalaré estos libros, para que los
pongas en práctica la próxima vez.



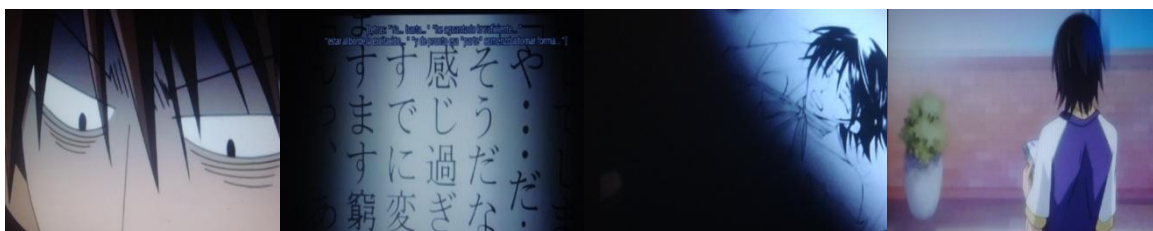
Niichan, estoy en apuros, pero a pesar de eso nadie me podría ayudar.
Esto sucedió en el otoño de los 19 años de Takahashi Misaki.

LA AFLICCIÓN DEL SUFRIDO
TAKAHASHI MISAKI CONTINUARÁ!!



Niichan estoy en problemas.
Usagui-san me dió "tarea" a la fuerza.

No quiero, quiero evitarlo pero...
Si no me pongo a investigar me asusta saber lo que vendrá después.



Es algo que también quisiera evitar.
[Letras: "Ya... basta" "he aguantado lo suficiente..."
"estar al borde la excitación..." "y de pronto esa "parte"
haga?
comenzó a tomar forma..."]. "Estar al borde de la excitación"

no es nada, Usagi-san.
¿Así que esto es lo que quieres que

Pero si no es nada...
Además yo ya soy universitario, Algo así...



Con respecto a este diálogo junto con las figuras, *Misaki* (comunicador) expresa en su rostro miedo, se queda paralizado, se molesta hasta desquiciarse al ver cuáles son las ilusiones de *Akihiko*, el cual muestra unos comportamientos negativos la novela BL ³⁷ que está leyendo, muestra enojo hacia *Akihiko*, generando una causa individual, ya que los diálogos que representan los personajes desarrollan una historia de romance entre hombres. *Akihiko* le crea una serie de remordimientos al pasar por alto la prohibición social que comparten, ambos personajes, ya que es una forma explícita de la prohibición, el cual generó una trasgresión al alterar el orden social con respecto a la estructura nuclear de hombre – mujer. Esto es en cuanto al mensaje icónico no decodificado, en cambio en el mensaje icónico decodificado nos hace referencia a la homosexualidad por los códigos culturales que utilizó como la colección de sus libros BL (Libros Yaoí u homosexuales, es decir romance entre chicos. Por lo tanto, toda imagen tiene un mensaje lingüístico, según Barthes (2005). En este caso es la representación de la homosexualidad.

La trasgresión hace referencia a las normas de prohibición. La palabra transgredir se refiere a: “Transgredir adquiere el sentido de alterar el orden social, el

³⁷ BL hace referencia al género Yaoí del *manga* (historietas), el cual está centrado en las relaciones homosexuales entre chicos, es decir, (Boys Love). Este fragmento de diálogo junto con las imágenes se encuentra en los anexos del capítulo doce de la serie *Junjyo Romantica*.

orden conveniente a los intereses del poder, ya sea político, económico, social o religioso de una sociedad dada.” (Poloniato, 2001:119).

Asimismo, Alicia Poloniato (2001), nos plantea que la trasgresión puede causar una pérdida de un sentido razonable ocasionando una irracionalidad o estar cegados por el amor, la pasión, pueden ser orillados por la carencia, es decir, “Falta o privación de algo” y de un sentido moral. Estas consecuencias son individuales.

Por ejemplo, el capítulo uno *La realidad supera la ficción*, nos remarca la carencia, cuando *Akihiko* siempre soñó con vivir dentro de una familia normal de clase media. *Akihiko* intentaba recrear lo que los niños hacen en su niñez, así *empecé a coleccionar varias cosas, más que todos juguetes y al final termino como lo viste.*

Misaki le comenta: Eres el típico niño rico después de todo.
Esto fue así, ¿verdad?
Tu padre nunca regresaba a casa después del trabajo.
Tu madre que dejaba del lado al hogar.
Dentro de una “familia” sólo de nombre.
Incluso la relación con tu hermano era mala, y así creciste sólo.
Sin nadie a tu alrededor para entender cómo te sentías, simplemente estabas sólo. Para llenar el vacío de tu soledad te compraste un auto deportivo rojo y un perro largo llamado Alexander!³⁸

En resumen *Akihiko* es un niño rico, pero siempre está sólo. Se identifica una causa individual de *Akihiko*, al ser orillado por una carencia, en este caso es su niñez que tuvo durante su infancia y la ausencia de sus padres generando que *Akihiko* tenga otro tipo de orientación sexual y también porque el mayordomo le

³⁸ Tomado del DVD de la primera temporada del episodio uno *La realidad supera la ficción* del minuto 0:02:32 – 0:11:35. Solamente se agrega la conversación y la descripción de algunas imágenes, ya que es muy pesado este documento. Se encuentra en anexos.

hizo cosas malas, el cual provocó que se convirtiera en homosexual *Akihiko*.

Como ya se mencionó anteriormente, en el capítulo dos *No llores sobre la leche derramada* se localizó la función de trasgresión en relación a la prohibición de las normas sociales y altera el orden social. *Misaki* ya tiene un mes viviendo en la casa de *Akihiko*, es un novelista, ganador del premio *Naomori* y escribe novelas entre chicos (novelas homosexuales). Se identificaron los intereses de poder en la cuestión económica, ya que *Akihiko* es un escritor reconocido y *Misaki* es un estudiante de Universidad. Por otra parte, *Akihiko* siempre soñó con tener una familia normal (carencia individual) y por eso nunca rompe su promesa de comer con *Misaki*.

Por otra parte, en el capítulo once nombrado *Si te gusta, esfuérzate* de la primera temporada del *anime Junjou Romantica* en el minuto 0:09:27 – 0:22:03.

Nos planta, el siguiente diálogo: ³⁹

Shinobu: ¿Ibas con frecuencia a la Biblioteca Central, no es verdad?

Miyagi: estas bien informado.

Shinobu: ¿No te acuerdas de mí?

Miyagi: ¿Eh?

Shinobu: tú siempre te encontrabas entre un montón de libros viejos. Al principio me parecías un poco raro... siempre que iba estabas ahí, con una sonrisa, leyendo muy feliz. Y por eso... cuando me ayudaste, pensé que era el destino.

Miyagi: lo siento, lo único que recuerdo es... en la boda cuando encendimos la vela, me mirabas con inmenso odio.

Shinobu: ¿Uh?

Miyagi: Y hasta hace poco pensaba que me seguías odiando.

Shinobu: ¡Eso fue porque...! No me imaginaba que esa persona se convirtiera en el esposo de mi hermana, y por eso pensé que mi destino estaba maldecido y justo cuando trata de olvidarme de ti escuche lo del divorcio y por eso...

Miyagi: Así que es el destino...

Shinobu: Pensé que era el destino.

³⁹ Tomado del capítulo once de la primera temporada.

En síntesis *Miyagi* se casó con *Risako Takatsuki* y su cuñado es *Shinobu Takatsuki*. Tiempo después, *Miyagi* se divorció de *Risako*. *Shinobu* se enteró del divorcio y regresa de Australia para ser responsable a *Miyagi* de sus sentimientos. *Shinobu* al llegar de Japón se hospeda en la casa de *Miyagi* su ex cuñado. *Shinobu* le confiesa sus sentimientos a *Miyagi* y le exige que se haga cargo de sus sentimientos que siente hacia él, ya que *Shinobu* cree que el “destino” los unió. *Shinobu* realizó un *Flash Black* al recordar cómo conoció a *Miyagi*. *Miyagi* regreso para hacer justicia (*Miyagi* debe hacerse responsable por las emociones de *Shinobu*).

La trasgresión se detecta cuando *Shinobu* altera el orden social, ya que está enamorado de su ex cuñado, quien fue esposo de su hermana *Risako*. La trasgresión se identifica en el amor, porque está prohibido para *Miyagi*, pero a *Shinobu* no le importa, en consecuencia altera el orden social al ser responsable a *Miyagi* de sus sentimientos, sin importarle su moral. Esto es una causa individual.

En el capítulo nueve *Al final tu amabilidad será recompensada* aparece la pareja egoísta (*Hiro-san* y *Nowaki*). *Hiroki* empezó a recordar su infancia, a través de una fotografía, donde esta él con su amigo de infancia *Akihiko*.

Hiroki realizó un *Flash Black* al recordar su niñez y sus actividades que efectuó a la edad de 8 años, sus actividades son: *lunes clases privadas, martes natación, miércoles piano, jueves clases privadas y kendo, viernes caligrafía, sábados clases privadas y natación, más el colegio*, entonces llegó un día que explotó *Hiroki*, porque no tiene tiempo para descansar. Él recuerda que un día salió de su casa corriendo al cuartel secreto (un bosque con árboles) y ahí conoce a *Akihiko*, que se convierte en el nuevo integrante de su base secreta.

Después, entra a la escuela *Usami Akihiko-kun* quien fue trasferido de Inglaterra. Luego, de clases *Hiroki* se dirigía a su lugar secreto, para reunirse con *Akihiko*.

De nuevo *Hiroki* sale corriendo diciendo: ¡Los hombres no deben llorar! ¡No, no debo mostrar mis lágrimas a nadie! Al llegar al cuartel mira a su alrededor y ve que *Akihiko* no está y se suelta a llorar, de repente llega *Akihiko* sorprendido al ver a *Hiroki* llorando.

Hiroki le dice: que entre más apruebe sus materias él quiere seguir subiendo de nivel, pero como *Hiroki* no escucha nada de lo que *Akihiko* le quiere decir, entonces *Akihiko* besa a *Hiro-san*.

Akihiko le dice: ¡A... ah... h! Como no ibas a escuchar nada de lo que dijera, te puse un conjuro para que te pongas bien. Me lo enseñó el *onii-san* que vivía al lado de mi casa en Inglaterra.

Hiro-san: ¡Me beso! ¡Me beso!⁴⁰

En esta conversación *Akihiko* realizó un trasgresión al alterar el orden social, específicamente en los valores de *Hiroki*. En ese momento *Hiroki* tuvo un daño irreversible, a partir de lo prohibido y la carencia, en el cual se generó el daño por medio de los prejuicios del personaje mismo, por ejemplo:

Hiroki dice: S-Somos chicos...

Akihiko: Como está oscuro nadie nos verá, así que está bien. ¿Tienes frío? N-No... Qué bueno.

Hiroki: Sin darme cuenta, mis preocupaciones se fueron volando.⁴¹

Otro ejemplo, que se muestra del capítulo doce es la función de Trasgresión al alterar el orden social, al mencionar *Misaki*, que es novio de *Akihiko*. Esto ocasionó que rompa con el modelo nuclear de Hombre y Mujer, ya que *Misaki* (Hombre) y *Akihiko* (Hombre), son una pareja no aceptada del todo por la sociedad, por el simple hecho de romper con la estructura establecida y ser una

⁴⁰ Se encuentra en el capítulo nueve de anexos.

⁴¹ Consultar en anexos del episodio nueve.

pareja homosexual.

Ahora bien daré paso a los tipos de trasgresiones que existen:

Trasgresión cometida por influencia de un oponente: hace referencia a un matrimonio, en donde la mujer como el hombre pueden llegar a robar en su trabajo, al ser orillados por su propia pareja.

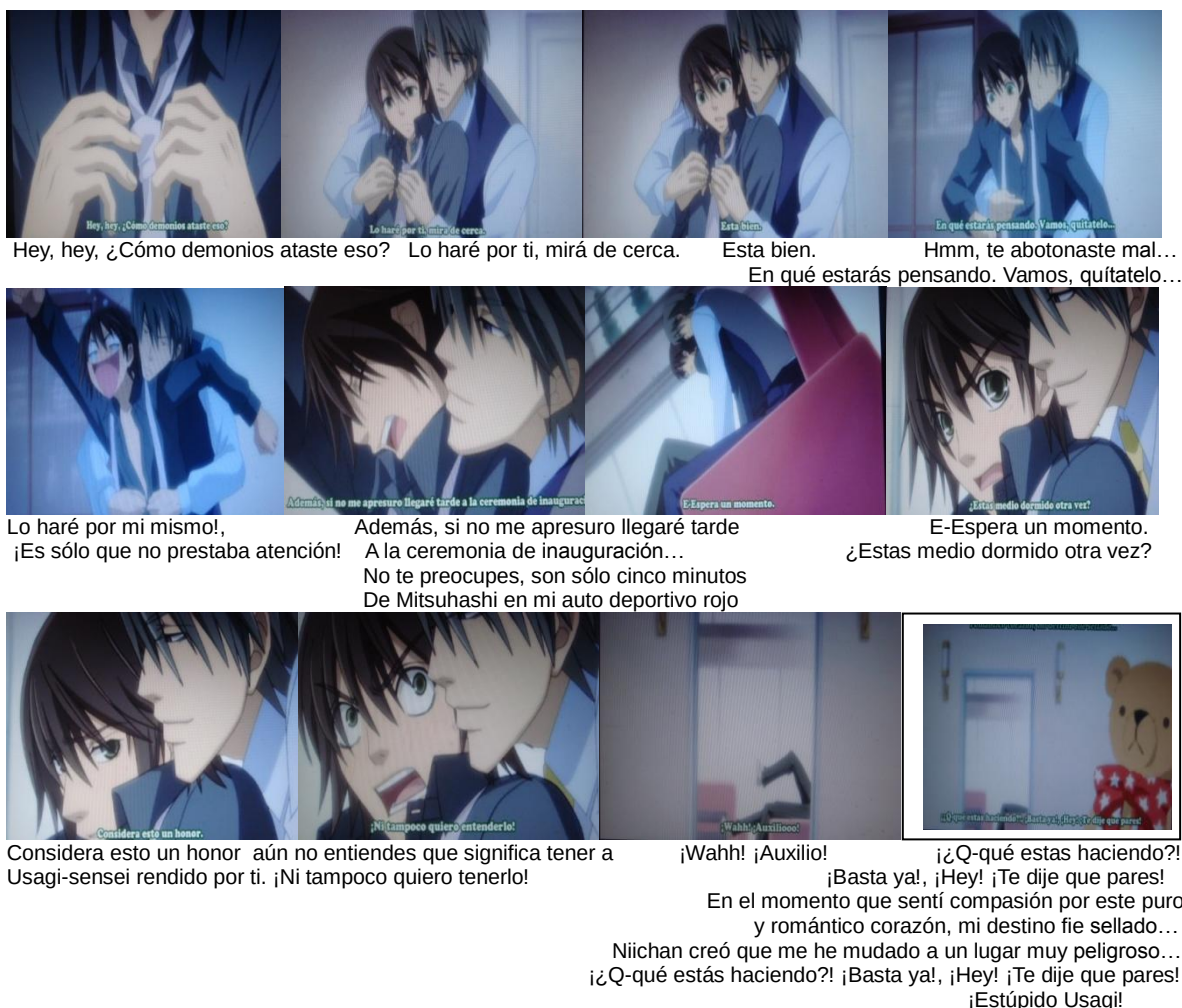
Trasgresión sin influencia externa: es cuando el personaje acepta que está pérdida (locamente enamorada) por la persona. Es decir, “Si, yo soy una perdida, pero no me arrepiento, yo gozo la vida en lugar de perder el tiempo rezando” (Poloniato, 2001:119). Esta oración se califica automáticamente cuando el individuo acepta sus sentimientos por la otra persona.

En el minuto 0:20:39 – 0:21:21 del capítulo uno, se observa en el diálogo, una trasgresión, cuando es orillando a quedarse con *Akihiko*, porque su hermano se casó y por parte de su trabajo es transferido a *Osaka*, por esta razón *Misaki* se queda a vivir temporalmente en casa de *Usami*, porque se quedó en la universidad *Mitsubishi*, por otra parte, se identifica la trasgresión sin influencia externa, en otras palabras, *Akihiko* reconoce estar perdido por *Misaki*. En las siguientes imágenes junto con el diálogo se puede ver la siguiente función: ⁴²



Eso ocurrió el día que el contrato de nuestro departamento venció...
Niichan fue repentinamente transferido a Osaka.
No sé a que se vino todo esto pero temporalmente me quedaré en la casa Usami.

⁴² Tomado del capítulo dos *No llores sobre la leche derramada* del anime *Junjoo Romantica*. Las imágenes las podrás observar junto con el texto en la parte de anexos.



En esta toma podemos observar como la imagen generó una resistencia hacia el sometimiento generando una intención, a través de las acciones y conductas que muestran los personajes. Esta oración se califica automáticamente cuando *Akihiko* dice: *Considera esto un honor aún no entiendes que significa tener a Usagi-sensei rendido por ti. Akihiko* realizó una transgresión sin influencia externa. De igual manera, la foto nos hace pensar que se trata de un romance homosexual, por las acciones, conductas y expresiones que muestran los protagonistas de la historia, a través de una realidad retratada. Estas imágenes nos proporcionan un mensaje lingüístico, sin tener que deducir el mensaje

connotativo, de acuerdo a Barthes (2005).

Víctima identificada como trasgresora: En algunas series, novelas, relatos, etc., pueden aparecer violaciones físicas y sexuales, donde el personaje se convierte en objeto de violación, según Alicia Poloniato (2001) “llegó a su hogar pero su padre la corrió. No quería saber nada... eran pobres pero honrados... le dijo que había muerto para ellos. - ¡Fuera! No quiero mal ejemplo' (Arrabalera, “Su destino era venderse”)”. A consecuencia de este hecho su destino fue prostituirse, por no tener el apoyo de sus padres.

En el capítulo uno, *Misaki* en su primer día de visita al departamento de *Akihiko* se dio cuenta que *Akihiko* está enamorado de su hermano *Takahiro*. Esto se observa en la siguiente conversación:⁴³

Misaki: al leer el libro *Romance del conejo estudiantil*, el cual contiene ciertas palabras: *Takahiro*, cabizbajo, sonrió lentamente... *Takahiro*? En los labios semi abiertos de *Takahiro*, *Akihiko*... poso los suyos *Takahiro*.

Misaki reacciona ante estas líneas escritas del libro diciendo: ¡Levántate podrido escritor! ¡¿Qué es este libro!? ¡¿Por qué están tú y mi hermano?! ¡¿Qué demonios está pasando exijo una explicación...

Akihiko: lo viste.

Misaki. Este es el gran maestro *Usami Akihiko* quién se graduó de la universidad T como el primero en su clase, ganador del premio *Naomori* a la más corta edad... N- no debo vacilar ahora ¡Hey! ¡¿Los personajes en este libro-porno son tú y *Niichan*, verdad?! ¡Yo sabía que eras un perverso! Pensé que algo estaba mal desde la primera vez que te vi, aferrándote a *Niichan* de esa manera. ¡Y cuando dijiste que querías *Tonjiru* como paga de mis lecciones! ¡Esto es irritante! ¡No intentes arrastrar a mi hermano a tu pequeño y sucio mundo! ¡Encuentra otro sujeto! Si es hombre, cualquiera está bien para ti, ¿no?

Akihiko se molesta y abusa sexualmente de *Misaki* al decirle que cualquier hombre está bien, excepto su hermano *Takahiro*. *Akihiko* entonces abusa

⁴³ Tomado del capítulo uno de la serie *Junjoo Romantica*. Las imágenes ya fueron proyectadas, pero en otra función, en este caso sólo mencionare el diálogo.

sexualmente de *Misaki* por decirle *¡Que encuentre a otro sujeto! Si es hombre, cualquiera está bien para ti, ¿no?* Akihiko se molesta y abusa de *Misaki* sexualmente. *Misaki* fue objeto de violación.

Falsa trasgresión. Esta función está muy relacionada con la anterior, de la cual se desprende la prohibición. Puede manejarse de dos maneras: al aparentar algo que no es y hacer justicia. Por ejemplo:

Una muchacha casada y su cuñado, joven estudiante, viven en la misma casa. El marido se ausenta a menudo por razones de trabajo. Los vecinos suponen que ambos jóvenes son adúlteros (tomando un prejuicio, estigmatizando) y así se lo hacen creer al marido mediante un anónimo. Este da crédito a la difamación y actúa en consecuencia. El adulterio nunca existió, pero como no se dio la función de descubrimiento el marido creyó haber obrado con justicia (a partir de un anónimo), (Poloniato, 2001:119).

Debido a una falsa trasgresión los caminos se bifurcan en dos partes. En algún punto del relato o historia, el protagonista puede tener el rol de (culpable o acusado) una trasgresión inocente, como el ejemplo anterior la esposa aparentaba engañar al marido, pero, la esposa no engañaba a su marido, sólo aparentaba esa acción, porque su esposo nunca estaba sino su hermano era el que siempre estaba en ausencia a él. Estos modos siempre se reconocen al final de la historia, para defender su honor.

En este segundo punto Alicia Poloniato (2001), definió que los receptores (público) solamente saben de la inocencia del personaje acusador, en el cual recae la función del trasgresión como si lo mereciera, obteniendo un castigo para hacer justicia al “inocente”. Un ejemplo que se logró ver en el capítulo dos del minuto 0:02:42: al 0:12:10. Empezó contándonos que en el primer día de la Universidad de *Misaki* (estudiante), todos los estudiantes lo evitaban hasta el

punto de no hablarle, al entrar al salón de clases conoce a *Keiichi Sumi* (compañero), quien se convierte en su amigo.

Misaki se sienta al lado de *Sumi*.

Sumi le pregunta a *Misaki* ¿Qué carrera estás estudiando?

Misaki le contesta: que economía.

Misaki se presenta con *Sumi* y se sorprende al saber no tiene el apellido *Usami*, ya que el escritor se llama *Usami Akihiko* (la persona con la que vive *Misaki*), es quien lo deja y recoge.

Misaki le comenta a *Sumi*, que tiene el presentimiento que todos los estudiantes lo observan y lo evitan.

Sumi le comenta: que él está en una Universidad pública y que los estudiantes son ordinarios, entonces, tú apareces el primer día de la ceremonia en un carro lujoso y apareces con el famoso escritor *Usami Akihiko* (hombre). Esto ha provocado que las chicas hablen diciendo: “¿Quién es ese muchacho que ha penetrado la inalcanzable aura de *Usami Akihiko*?” “¿Qué significa para *Usami – sensei*? ¡Quisiera preguntar, pero no puedo!”.

Misaki: se enfurece al saber que *Akihiko* tuvo la culpa.

Usumi: Los estudiantes se imaginan muchas cosas sobre *Misaki* o se preguntan cuál es la relación con *Usagi-san* (los estudiantes, en especial las chicas toman un prejuicio sobre *Misaki* al estigmatizarlo, al ser señalado, al no dirigirle la palabra o hasta evitarlo). Los estudiantes le hacen creer que *Akihiko* tiene la culpa, porque es la razón por la cual no le hablan. Esto genera una difamación y contrae una causa hacia *Misaki*, no tener amigos.⁴⁴

A partir, de esta conversación, la falsa trasgresión se convierte en una bifurcación dividiéndolo en dos partes, como se observa en el siguiente diálogo, cuando empiezan hablar sus compañeros sobre la relación que tiene *Misaki* con el escritor *Akihiko*, quien ha penetrado su aura. Esto se convierte en una trasgresión ya que es considerada la alteración del orden social, causando una perdida razonable al ser arrastrados por el amor, la pasión, por falta de una carencia hasta convertirse en un sentido moral.

⁴⁴ Se encuentra en el capítulo dos de la serie *Junjou Romantica*.

En el segundo punto de la bifurcación son los receptores que están viendo el desenlace de la historia identificando las intenciones de los personajes como es el caso de *Keiichi Sumi* (Amigo de *Misaki*), quien se convierte en su amigo sólo para acercarse a *Akihiko*, para quitárselo a *Misaki* quien es pareja de *Akihiko*, se identifican claramente los intereses del poder socialmente (trasgresión) que tiene *Sumi*, al hacerse amigo de *Misaki* por un beneficio en particular.

El daño es una acción muy importante, ya que establece el nudo de la historia. Este concepto se originó por la trasgresión de lo prohibido y por la carencia. El daño representa los prejuicios que un personaje tiene consigo mismo y con los demás, por eso el daño se divide en lo concreto y en lo abstracto:

Lo concreto se refiere a los bienes (por ej. Perder la fortuna), integridad física (por ej. Ser muerto, herido, quedar embarazada, perder la virginidad). Lo abstracto hace referencia al sentido moral (por ej. Decepción, sufrimiento, autorechazo), el sentido social es (por ej. Rechazo familiar, rechazo social), (Poloniato, 2001:120).

La reparación del daño: forma pareja con la anterior. Consiste en la recuperación del objeto perdido, puede ocasionar muchos males al caer en manos malignas, el héroe sufre una desdicha, sin embargo, el anillo es encontrado y por fin las cosas catastróficas que habían pasado regresan a la normalidad. El daño puede ser reparado de mil formas, reparando la causa del daño. Asimismo, existen tres maneras de reparar el daño: la represión, el destino y la venganza personal.

El concepto daño es recibido de diferente manera, causando daño irreversible hacia una persona inocente. Los daños se perciben de dos formas: los personajes que reciben una transgresión, que otro comete contra ellos, sufre dicha acción y otros los arrastran por sus propias trasgresiones. *Akihiko* es orillado por

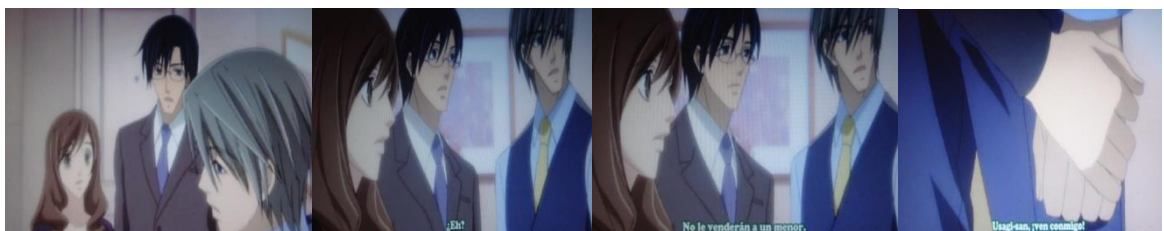
una carencia (la ausencia de sus padres), utilizó una víctima identificada como trasgresora, en donde *Misaki* fue objeto de violación (concreto) por *Akihiko* (abstracto en cuestión del sentido moral).

En este mismo capítulo del minuto 0:11:45 a 0:21:37 nos remarca que el daño se presenta en los prejuicios que muestra el personaje consigo mismo. En particular, cuando *Misaki* obtiene excelentes calificaciones en su examen de prueba, piensa primero en *Usagi-san* antes que su hermano, entonces *Misaki* empezó a cuestionarse sobre lo que está pensando, es decir, *Misaki* quiere ver *Akihiko*, porque lo elogiará, sin embargo *Misaki* lo niega gritando: ¡A MI NO MEGUSTAN LOS HOMBRES! Con esta frase muestra el prejuicio que tiene hacia los homosexuales. De repente aparece su *sensei* (profesor *Akihiko*) diciéndole que va hacia su casa, porque hoy es el cumpleaños de su hermano *Takahiro*, el cual le compró un pastel, *Misaki* aprovecha para enseñarle su examen y se alegra *Usagi-san*, en ese momento el corazón de *Misaki* late muy fuerte.

Más adelante el daño se convierte en algo concreto, cuando *Takahiro* lleva a su novia *Kajiwara* para comunicarles que contraerá matrimonio, en ese momento *Akihiko* es herido profundamente al escuchar la noticia que su amor platónico se casará, por el contrario *Misaki* sufre al ver que los sentimientos de *Usagi-san* son lastimados. *Misaki* saca *Akihiko* del departamento al ver su tristeza en su rostro.



Quería que fueras la primera persona en conocerla.



¿Eh? ...por más. El champagne se acabó, ¡iré a comprar más! No le venderán a un menor. Usagi-san, ¡Ven conmigo!



Lo siento

¿Por qué te disculpas?
Eso fue... ¡Muy cruel!



Has estado enamorado de él todo el tiempo. ¡Siempre lo cuidaste, y todavía...!

¿El quería presentártela primero?!

Fue muy insensible...

¿Es la primera vez que yo hubiera querido golpearlo?



¿Esa es una manera de llorar un poco sucia, no?

¡Estoy llorando por tu culpa!
Una vez que empiezo a llorar, ¡No puedo detenerme!

Ya veo...



Te detuviste...

Te detuviste...



Perdón, sólo un poco...

Usagi-san... puedes llorar, si quieres...

Idiota

Pequeños mocosos como tu no pueden ordenar a sus mayores.

Te diré algo, jamás he llorado frente a Nadie desde que nací, excepto tú.



En esta conversación se detecta la función de la prueba al ver que emergen en *Misaki* sentimientos y muestras de afecto hacia su *senseí* (profesor). Estas oraciones logran premiar o rescatar al personaje (*Akihiko*). Estos mensajes retóricos pueden causar daño, como ya se mencionó anteriormente, se convierte en objeto de violación (*Misaki* – hombre) y en otras ocasiones puede ser una prueba valiosa.

Por otra parte, las escenas tienen un papel importante en lo connotativo y denotativo. Lo denotativo es lo que vemos en las imágenes, como las expresiones de los personajes que nos dan la impresión de que están discutiendo, porque muestra un rostro triste, lloroso, enojado, asombro, sorpresa, resignación, aceptación. El color que predomina es el azul y negro (colores fríos). En cambio, si tenemos el mensaje connotativo, podemos entender bien el contexto y el mensaje lingüístico, porque está acompañado de elementos culturales y sociales, según su contexto. De acuerdo, a Rolan Barthes (2005), la imagen está compuesta por lo connotativo, denotativo y un mensaje lingüístico, para formar un discurso

homosexual.

Así pues, en el capítulo dos *No llores sobre la leche derramada* nos recalcan la función del Daño. En donde *Misaki* cuestiona *Akihiko* siempre que le hace un escándalo por sus amigos, pero él sí puede estar muy cariñoso con *Niichan* (*Takahiro*). *Misaki* recuerda que *Usagi-san* está enamorado de su hermano como un tonto, el mantuvo ciegamente un amor no correspondido por diez años. Su hermano nunca se dio cuenta y se casó. Tal vez por eso siguen siendo amigos aún después de haberle roto el corazón ¿*Cómo puede hablar con él tan fácilmente?* Yo no podría hacerlo. Pero *Usagi-san* nunca actúa de ese modo con otra persona excepto yo, ¿*Soy el reemplazo de mi hermano Takahiro?* En estas oraciones detecta la función del daño hacia *Misaki*. *Misaki* es herido con respecto a sus sentimientos y de perder su virginidad, al hacer referencia a lo concreto y lo abstracto se muestra en el sufrimiento y auto rechazo, por parte de *Misaki*, al no aceptar que siente algo por *Akihiko* (Hombre).

Después, *Misaki* le cuenta a *Sumi* que conoció a *Akihiko*, porque su hermano mayor fue compañero de la escuela. *Sumi* le comento que si nunca lo ha comparado con su hermano. *Misaki* agacha su rostro realizando un *Flash Black*, le mencionó que sus padres murieron en un accidente automovilístico cuando tenía 8 años de edad, mi hermano *Takahiro* se hizo cargo de mí y *Usagi-san* siempre cuidó de *Niichan*, así que no puedo compararme con él. *Keiichi Sumi* trata de herir sus sentimientos de *Misaki* al reprimirlo ante el otro (*Takahiro*), igualmente le genera un daño emocional.

En el episodio dos, *Misaki* se encuentro con *Akihiko* y le dice: *que se vaya, porque él irá a comer con Sumi*. *Usagi-san* se molesta, discute con *Misaki* y se

lleva a *Misaki* a la fuerza. Al llegar a casa *Misaki* toma la bocina del teléfono y se disculpa con *Sumi* por lo sucedido, pero *Akihiko* le corta la llamada, lo mismo sucede con *Akihiko*, *Misaki* le corta la llamada y ambos discuten, por sus acciones causándose un daño, al herir sus sentimientos.

Misaki le aclara que él no es sustituto de su hermano, ya que no pudo haberse rendido tan fácilmente al estar enamorado. Así que no quiero que me compares.

Takahiro le dice: ¿Cuándo *Takahiro* rompió mi corazón, lloraste verdad? Tenía absoluta confianza en ocultar mis sentimientos y sin embargo tú... un chico que apenas conocía, vio la verdad en mi corazón. Y estuviste llorando, a pesar de que no tenías nada que ver conmigo. Eso es, porque en ese momento, pensé. “Si, es él...” Por eso no pude mantenerme tranquilo cuando se trata de ti. Ya no quiero que me quiten a la persona que quiero.

Misaki: ¿Acaso estabas celoso de *sempai*?⁴⁵

Akihiko: ¿Y si así fue?

Misaki: siento como si corazón fuera a quemarse... ¡*Usagi-san*! No, yo... yo voy a... Um- *Usagi-san*... Dejémoslo esta vez... *Usagi-san*, ¡No puedo! Ya no puedo más.

Akihiko: *Misaki*, todo está bien. *Misaki*... no dejes que nadie más te toque. Todo lo que necesitas hacer... es... elegirme...

Como ambos personajes fueron heridos, entonces la reparación del daño ocurre en los dos (*Akihiko* y *Misaki*). Como anteriormente ya se había mencionado el daño ocurrido, ahora viene la recuperación del daño en *Misaki* al saber que *Akihiko* está enamorado de él y que sus sentimientos son correspondidos.

En el capítulo tres *Si no pides, no se te dará*. *Hiroki Kamijou* invito a su amigo *Akihiko* a tener relaciones sexuales imaginando a su amado *Takahiko*, esto le causo un daño *Akihiko*, porque hirió sus sentimientos, perdió su integridad como

⁴⁵ Puede utilizarse para dirigirse a un compañero de estudios como artes marciales o cualquier otra actividad que presente niveles, por ejemplo: cursos, grados. También, se ocupa cuando te refieres a alguien que es mayor que tú, como por ejemplo: un alumno de uno o más grados es mayor que tú sería tu *sempai*. Este diálogo se encuentra en el episodio dos *No llores sobre la leche derramada*.

persona al ser obligado a tener relaciones sexuales (Concreto). Asimismo, *Hiroki* también fue lastimado, porque se dio cuenta que actuó egoístamente al poseer *Akihiko* de una manera muy sucia, ya que se aprovechó de su debilidad (esta perdidamente enamorado de *Takahiro* su amigo), además se dio cuenta que sus sentimientos nunca serán correspondidos por *Akihiko*. Esto causó un sentido moral en *Hiroki*, un sufrimiento y auto rechazó (Abstracto).

En cuando a la reparación de daño, es cuando *Hiroki* conoce a *Nowaki*, el cual se queda sorprendido, porque se parecen a las manos de *Akihiko* a las de *Nowaki*. *Hiroki* se queda sorprendido al saber que *Kasama Nowaki* creció en un orfanatorio y a su corta edad empezó a trabajar, también dona dinero para el parque. Después, *Nowaki* sigue a *Hiroki*, porque se quedó preocupado al verlo llorando. *Nowaki* le pide a *Hiroki* que sea su profesor particular, le insistió hasta que aceptará a enseñarle, *Hiroki* aceptó, porque sus manos se parecen a las de *Akihiko*. En resumen la reparación del daño se observa cuando *Nowaki* trata de entrar a la vida de *Hiroki* a la fuerza, *Hiroki* está empezando a sentir emociones por *Nowaki* si darse cuenta.

Por otra parte, en el capítulo nueve, se identificó la función del daño. El mayordomo busca *Akihiko*, el cual se esconde entre las plantas con su amigo *Hiroki*. *Hiroki* al tenerlo tan cerca *Akihiko* dijo: *Si Usami Akihiko fuera un color sería un blanco transparente, no me importa si él nos encontrará, espero que Akihiko no perciba los latidos de mi corazón. ¡Que no se dé cuenta!* Se vuelve a recalcar el daño en *Hiroki* al sentir esas heridas, sufrimiento y auto rechazo en sus sentimientos que siente por su amigo.

Más adelante, *Hiroki* invito *Akihiko* a quedarse en su casa a dormir. En ese momento *Hiroki* se cuestionó *¿Por qué su corazón late así de rápido cuando estoy con Akihiko? ¡Es verdad! Ahora yo soy un príncipe y tengo que salvar a la princesa en desgracia, es el sentido de la justicia.* Se vuelve a puntualizar el daño en lo concreto, específicamente al ser herido y en lo abstracto se observa el sufrimiento que siente al tener cerca a su amigo *Akihiko*, en los latidos de su corazón y el auto rechazo, no aceptar sus sentimientos.

Otro factor, que hace referencia al daño es cuando *Akihiko* y *Hiroki* están en la base secreta. *Hiroki* no puede tocar la flauta, porque tiene sus manos pequeñas, entonces, *Akihiko* toma la flauta, para tocar la música y se da cuenta que las manos no son, sino que está soplando muy fuerte. *Hiroki* se sorprende y a eso le llama “beso indirecto”. Esto causa confusión entre los sentimientos de *Hiroki* al ser herido profundamente, porque sus sentimientos nunca serán correspondidos por su amigo de la infancia *Akihiko*.

Otro aspecto, es la reparación del daño, en los libros que escribe *Akihiko*, sólo se los muestra a *Hiroki* y a nadie más, el cual se convierte en su primer secreto. *Hiroki* muy atento lee el libro y se encuentra con una frase *¿Al final tu amabilidad será recompensada?* desconociendo su vocabulario investiga y se encuentra *Nasake* que significa consideración, piedad, cariño, sentir amor, *koigokoro* significa amor o amor entre novios. Estas palabras espantaron a *Hiro-san*, porque empezó a sentir algo por *Akihiko*, el cual no lo acepta y genera un auto-rechazó de sí mismo en cuando a sus sentimientos y una trasgresión al orden social y cultural.

Por otro lado, el daño abstracto se logró observar en el episodio once en el minuto 0:09:27 – 0:22:03. *Shinobu* le pidió a *Miyagi* que le hiciera el amor, *Shibuno* no pudo resistir y decidió desaparecer de la vida de *Miyagi*. *Miyagi* empezó a cuestionarse sobre *Shinobu-chin*, porque ya no apareció. *Miyagi* se molesta, porque *Shinobu* cumplió su palabra, el cual se preocupa, porque se empieza a cuestionarse si es “AMOR”. *Miyagi* hace referencia al sentimiento moral y el auto-rechazó consigo mismo al causarle ciertos prejuicios (la función del daño: concreto y abstracto), es decir, *Miyagi* niega sus sentimientos, el cual le pide su opinión a *Kamijou* sobre lo que le está pasando:

Miyagi: Esto... hay alguien bastante pesado que te persigue que no deja de decirte que te ama y la diferencia de edad es amplia... ah, es joven.

Kamijou Hiro-san: ¿Es joven?

Miyagi: sí, no es de mi tipo...Ah, lo que pasa es que es difícil no ponerle interés. Y a pesar de eso, a él no le importa los sentimientos de uno y no deja de perseguirte y decirte que te ama. ¿Si hubiera alguien que te hiciera lo mismo, como te sentirías?

Hiro-san: Me... me parece bien... si uno no está en contra... y mientras ese problema está dando vueltas en su cabeza, en realidad está empezando a gustarle⁴⁶.

En esta conversación *Miyagi* acepta que está empezando a sentir algo por *Shinobu*, ya que recuerda como era él de joven. *Miyagi* sigue enamorado de su profesora de primaria. *Miyagi* realizó un *Flash Black* cuando él trata de obligar a su profesora a quererlo y estudiar escritura antigua como ella, este suceso ocurre en el presente cuando *Shinobu* trata de hacer lo mismo, el cual quiere estudiar literatura antigua, esto ocasiono un daño hacia *Miyagi*, porque le recuerda a como era él antes. Esto hace a que *Miyagi* se sienta atraído por *Shinobu* al verse

⁴⁶ Tomado del DVD de la serie *Junjou Romantica* del capítulo once *Si te gusta esfuérzate* del minuto: 0:09:27 – 0:22:03.

reflejado en sus sentimientos tan tenebrosos y entrar a la fuerza en los sentimientos de los demás.

Siguiendo este mismo diálogo se *realizó* una reparación de daños. En este caso es cuando *Miyagi* recibe una llamada del director diciéndole que *Shinobu* parte hoy Australia.

Miyagi sale corriendo hacia el aeropuerto muy molesto, ya que *Miyagi* se cuestiona diciendo: ¿Acaso está jugando conmigo? Dejar a un lado esa persona... que hasta ahora residía en mi interior y escoger a otra persona... ¿Sería perdonado? El que aparezca un nuevo yo, ¿Sería lo mismo que traicionarla? ¡Escúchame! niño tonto... todavía no sé si es amor o no, tampoco sé si es el destino. Sólo... pensé que quería llegar a quererte. ¿Qué estará pensando? No me declaré ni nada parecido, talvez sólo sean palabras falsas. Pero a pesar él... me muestra este rostro y hace que todas mis dudas desaparezcan⁴⁷.

A través de estos diálogos se detecta una reparación de daños al ver que *Miyagi* está aceptando a *Shinobu*, para hacerse responsable de sus emociones que provocó en él.

En el episodio doce el daño se detecta cuando *Misaki* es herido al enterarse por otras personas que *Akihiko* ganó el premio *Kikukawa*, el cual le hubiera gustado enterarse por *Akihiko* que está nominado. Otro aspecto, que también le molesto es haberse enterado por *Isaka-san* de su familia de *Akihiko*, el cual *Aikawa* parece saber bien sobre tu familia y *Takahiro* por supuesto sabe sobre su familia también, el único que no sabe nada de su pasado es *Misaki*, quien no le parece justo, ya que no es un extraño para él, sino es su novio. Esto provoca un daño concreto, pierde su virginidad y en lo abstracto recibe una desilusión, un sufrimiento al enterarse por otras personas que *Akihiko* tiene familia y al mismo

⁴⁷ Se encuentra en el episodio once.

tiempo siente el rechazo familiar, por parte de su familia de *Akihiko* al no conocerlos y el rechazo social al romper las normas sociales, haciendo referencia a la trasgresión.

Asimismo, *Akihiko* le cuenta a *Misaki* que no tiene una buena relación con su hermano *Haruhiko Usumi* y con su familia. Le comenta que *Haruhiko* es su hermano mayor y que *Isaka-san* es su amigo de infancia de su hermano mayor. *Misaki* se siente apenado al obligar *Akihiko* a contarle algo tan desagradable, pero *Akihiko* repara el daño al decirle a *Misaki* los motivos, por el cual no le contaba nada de su pasado. *Akihiko* se dio cuenta que había herido los sentimientos de *Misaki*, pero al mismo tiempo los reparó al darse cuenta que *Misaki* está enamorado de él, aunque le cueste admitir sus sentimientos. *Akihiko* realizó la reparación del daño al tener relaciones sexuales con *Misaki* y aceptar que ahora son una pareja de novios, la cual es correspondida por ambos personajes.

La lucha: se manifiesta cuando dos personas se enfrentan por el mismo objeto o sujeto, también se pueden ver en debates, en donde alguno de los personajes puede ser sometido de alguna manera, por ejemplo: dos individuos se enfrentan por la atención del objeto (el interés o el objetivo) y ambos desempeñan el mismo papel como protagonistas, estos sujetos se diferencian por etiquetas, marcas, elite o por sus intenciones positivas y negativas, mostrando así su rol de ser bueno o malo, durante el desenlace de una historia. El enfrentamiento entre estos dos personajes se da por rivalidad, respecto al objeto que tiene en común ambos sujetos, aunque uno nunca se dé cuenta de la batalla que tiene que enfrentar ante su oponente.

Otra lucha que se genera entre el sujeto y el destinatario es la acción. El destinatario nunca se percata de la resistencia o de la batalla que tiene el sujeto, para alcanzar a su objeto, por medio de la astucia, el engaño y la discusión. Por otra parte, la lucha se puede percibir de diferentes maneras hacia una persona como: someterla, vengarse, reconquistar, salvar, adueñarse de algo o de alguien, eliminar, por lo tanto, cada personaje tiene un papel que representar, ya sea el sujeto o destinatario representan ciertos roles, ya sea para bien o para mal, dentro de una historia, según Alicia Poloniato (2001).

Nuevamente, en el episodio dos del minuto 0:12:21 – 0:20:38. Se muestra la función de lucha. Cuando *Misaki* conoce a *Keiichi Sumi*, el cual se convierte en su mejor amigo con la intención de acercarse a *Akihiko*. *Misaki* le cuenta que conoció al gran escritor *Usami Akihiko* por medio de su hermano *Takahiro*, ya que fue su amigo de la secundaria. *Akihiko* se molesta al ver a *Misaki* con *Sumi*. *Hiroki Kamijou* es amigo de *Akihiko* de infancia y es profesor de *Misaki*. *Hiroki* se sorprende al ver a *Usagi-san* enfadado. Más adelante, *Misaki* se dirige hacia *Akihiko* quien lo espera para que se vayan juntos a casa. *Misaki* le comenta que irá a comer con *sempai* (hace referencia cuando te refieres al alguien mayor que tú, por ejemplo: un alumno de uno o de más grados, mayor que tú, sería tu *sempai*), por eso llegará un poco tarde. *Sumi* se presenta con *Akihiko*. *Akihiko* no comprende y se molesta.

Sumi: Misaki, ve y diles que nosotros tenemos una cita y por eso no podemos ir.

Misaki: ¿Cita?

Sumi: No te preocupes por eso, sólo diles. -Está bien. Pensé que era una buena oportunidad, por eso tuve el honor de leer uno de sus libros.

Akihiko: Gracias...

Sumi: Pero debe disculparme, soy un poco tonto y puedo entender muy

bien.

Misaki: ¡Semmpai! Dicen que si o si no vamos la próxima vez.

Sumi: Gracias.

Misaki: por lo tanto, Usami-san, yo me voy.⁴⁸

En este diálogo se detecta la lucha que genera cuando *Sumi* le dice irónicamente a *Akihiko* que lo disculpe, porque es un poco tonto y que puede entender muy bien. En esta frase le está diciendo que a él también le interesa a *Misaki*, ambos personajes se diferencian por su carrera, tienen el mismo nivel socioeconómico, uno es bueno (*Akihiko* es el destinatario) y el otro es malo (*Keiichi Sumi* es el sujeto). Ambos personajes se enfrentan por el objeto (*Misaki*).

Sin embargo, otra lucha se manifiesta entre el sujeto (*Sumi*) y el destinatario (*Misaki*). El destinatario (*Misaki*) nunca se da cuenta, es un obstáculo para que *Sumi* (sujeto) no alcance su objeto (*Akihiko*), a través de su astucia *Sumi* tiene la intención de ser su amigo, para poderlo someter, adueñarse de algo o de alguien, vence sus obstáculos. Cada personaje representa un papel o un rol, ya sea para bien o mal, de acuerdo al contexto.

En cuando al capítulo tres *Nowaki* se da cuenta *Hiroki* está enamorado del escritor *Usami Akihiko*, quien es su amigo de infancia, porque tiene tres libros de cada título. Enseguida *Nowaki* toma una ducha y al terminar se encuentra a *Hiro-san* durmiendo en el piso, quien en sueños pronuncia el nombre de *Akihiko*, *Nowaki* lo que hace es besarlo. *Hiroki* se molesta, esto orilla a que *Nowaki* le diga sus verdaderas intenciones, ya que nunca se va a dar cuenta, tocan el timbre y

⁴⁸ Se puede ver en los anexos del episodio dos.

Hiroki va abrir la puerta, para ver quién es y es nada menos que *Akihiko*⁴⁹.

Akihiko: Así que estas vivo.

Hiroki: ¿Por qué dices eso?

Akihiko: No respondes a mis llamadas, ni siquiera te puedo encontrar en la universidad. Pensé que estarías muerto en algún lado.

Hiroki: Que pena que no lo estoy. Estoy preparando dos tesis y no tengo tiempo para divertirme con un gran escritor sobrevaluado. No podría verlo, ni siquiera tengo en claro mis sentimientos.

Akihiko: No seas ridículo. A pesar de todo estaba muy preocupado. ¿Estás comiendo bien? No te ves muy bien.

Hiroki: *Akihiko* es muy amable... por eso es que no puedo soportarlo.

Akihiko: *Hiroki*.

Hiroki: No digas mi nombre, ¡Si no quieres nada conmigo no me trates así!

Nowaki: Disculpe, pero yo me quedaré con *Hiro-san*.

Akihiko: ¡Eh!

Hiroki: ¡Estúpido! ¡Qué te pasa! ¡Seguro lo tomo a mal!

Nowaki: Te quiero. Le pedí a *Hiro-san* que sea mi profesor particular, porque me enamore a primera vista.

Hiroki: ¿Qué estás diciendo?

Nowaki: Deje dos de mis trabajos, por supuesto para poder estudiar, pero la verdadera razón es que quería estar más tiempo junto a *Hiro-san*. La primera vez que nos vimos, *Hiro-san* estaba llorando y la razón es *Usagi-san* ¿Verdad?

Hiroki: No tiene nada que ver.

Nowaki: no voy a preguntar qué fue lo que pasó. Pero yo nunca te haré llorar. Yo me enamoré del rostro lloroso de *Hiro-san*, pero yo quiero que *Hiro-san* sonría. Yo... ¿Puedo convertirme en el reemplazo de *Usami-san*?

Hiroki: ¡Sal de aquí! ¡Vete, vete! ¡Nunca vuelvas!

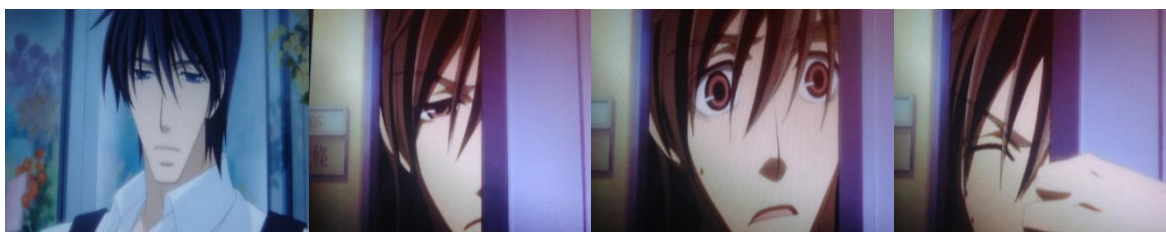
Nowaki: *Hiro-san*...

En este diálogo se muestra cómo hay un enfrentamiento por obtener la atención del objeto (*Hiroki*), ambos desempeñan papeles diferentes, estos personajes se diferencian por su estatus social, ya que *Nowaki* terminó la secundaria y está preparándose para presentar el examen de admisión e ingresar a la universidad y *Akihiko* es un escritor famoso, rico. Uno es bueno y el otro malo. El enfrentamiento entre estos dos sujetos se da por la rivalidad de *Hiro-san*.

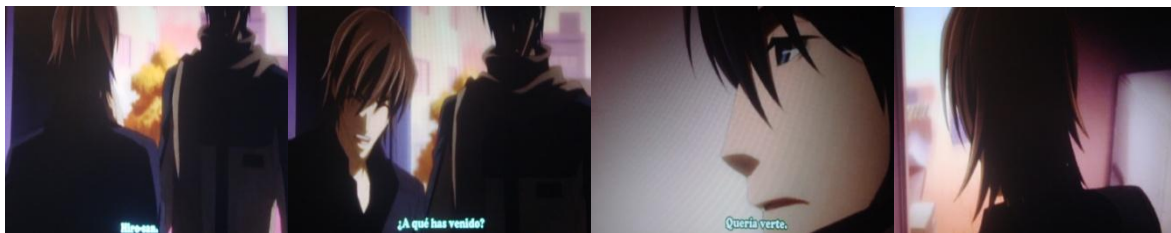
⁴⁹Se encuentra en el capítulo tres Si no lo pides, no se te dará del anime *Junjou Romantica*.

Nowaki le declara la guerra a *Akihiko*, diciéndole que *él se quedara con Hiro-san* y el destinatario sin darse cuenta entra en el juego (*Akihiko*), ya que *él* no le interesa a *Hiroki* simplemente es su mejor amigo y le preocupa. El destinatario (*Akihiko*) nunca se da cuenta y siempre pone resistencia para que *Nowaki* no alcance su objetivo (*Hiroki*). *Akihiko* siempre frecuenta a *Hiroki* y sin darse cuenta interfiere en la reconquista de *Nowaki* al tratar de adueñarse de su objeto (*Hiro-san*). Por otra parte, cada personaje constituye un rol, para representar el bien o el mal que hay dentro de las personas.

De acuerdo, a estos acontecimientos cabe mencionar que el enfrentamiento que se dio entre *Hiroki* y *Nowaki*, tuvo éxito y el que pierda tendrá el fracaso con respecto a su objetivo que tenía (Objeto - *Hiro-san*). La Victoria la tuvo *Nowaki*, cuando *Hiro-san* está enfrente del trabajo de *Nowaki* disfrazado tomando un café adentro de una cafetería. *Hiroki* se cuestiona preguntándose *¿Acaso realmente Nowaki me interesa?* *Hiroki* se molesta al ver a *Nowaki* que está coqueteándoles a unas chicas y se molesta diciendo: *¿Acaso no es a mí a quien quieres?! No les estés dando alas, ¡Idiota Nowaki!* *Nowaki* se da cuenta que *Hiro-san* lo está viendo desde la cafetería que está enfrente de su trabajo. Al salir del trabajo *Nowaki* se dirige a la casa de *Hiro-san* diciendo ciertas palabras acompañadas de imágenes como se muestran a continuación.⁵⁰



⁵⁰ Tomado del capítulo tres del anime *Junjou Romantica*.



Hiro-san.

¿A qué has venido?

Quería verte.



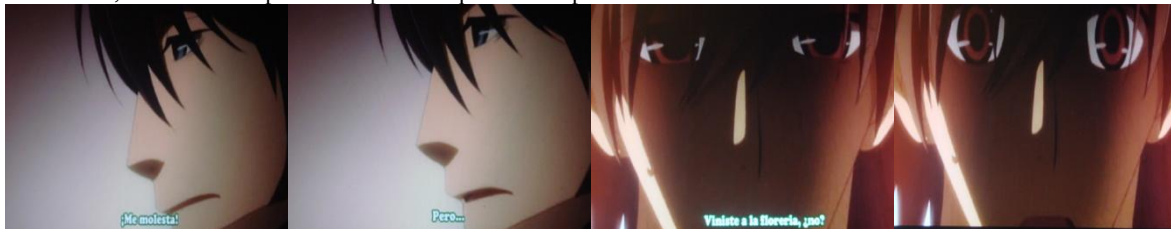
al confesar mis sentimientos debido

¿Qué es lo que tienes?

¿Qué es lo que tienes?

Me dices cosas sin sentido desde la otra vez.

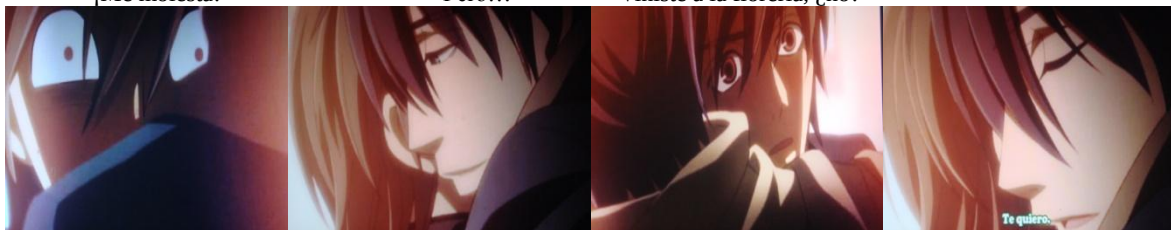
Cuando me dijiste que no regrese me di cuenta de que me aceleré, ¿Qué es lo que tienes? Me dices cosas sin sentido desde la otra vez.
al confesar mis sentimientos debido a que me sentí intimidado por Usami-san, de eso me arrepentí. Pero por más que trate no pude renunciar a ti.



¡Me molesta!

Pero...

Viniste a la florería, ¿no?



Yo estaba muy feliz.

Hiro-san, lo diré otra vez..

Te quiero.



Eres demasiado directo.

¿Te molesta?

Lo que pasa es que no estoy acostumbrado.



Yo haré que te acostumbres.

Todos los sentimientos que tuviste hasta ahora... Refléjalos en mí.



Yo quería Akihiko. Te quiero. Hiro-san te quiero. Es tu culpa. Porque tus manos son tan cálidas. Hiro-san, te quiero.



Por eso quíereme por favor. Nowaki significa tífón.

Me molesta.



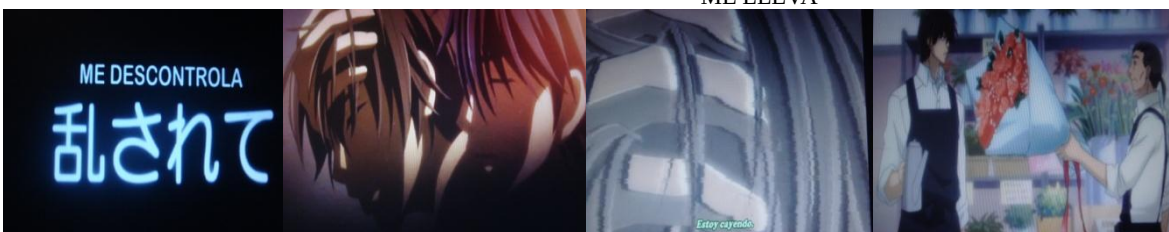
Sin darme cuenta,

va envolviendo.

Me va envolviendo.



ME LLEVA



ME DESCONTROLA

En cuanto me doy cuenta...

Estoy cayendo.



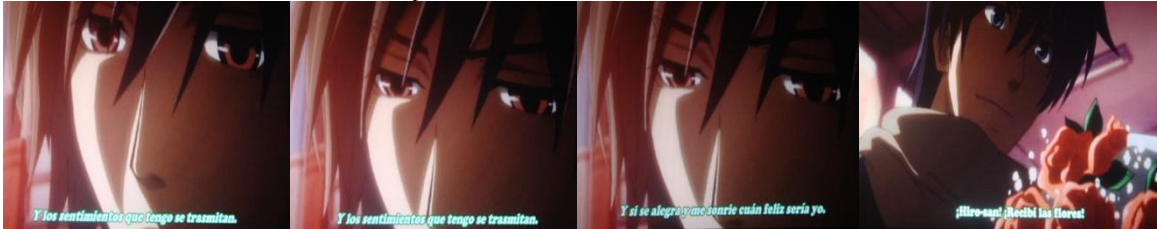
A ver... te las envía el señor Kamijou Hiroki.

También te dejó un mensaje. Eh... "Felicidades por haber aprobado el examen de admisión, o algo así",

¿Qué es esto? ¿Un amigo?



Aunque no tenga mucho que ofrecer. El hacer algo por alguien, sólo para ver su sonrisa...



Solo para ver su sonrisa...

Y los sentimientos que tengo se transmitan.
Y si se alegra y me sonríe cuán feliz sería yo.

¡Hiro-san! ¡Recibí las flores!



No te alegres por unas simples flores,
¡Todavía tienes que dar otro examen!

Aprobaste el examen de admisión
pero no la universidad y por eso...

Hiro-san creó que voy a morir de



Tonto. Lo siento mucho más si es de la persona a la que quiero.

Recapitulando estas imágenes junto con el diálogo se ve claramente la victoria de *Nowaki* al ser aceptado por *Hiro-san* como su pareja. *Hiroki* olvida a *Akihiko*, quien es el que se lleva el fracaso, sin saber que *Nowaki* le declaró la guerra *Akihiko*. *Akihiko* sólo le interesa la amistad de *Hiroki*, ya que su pareja de *Akihiko* es *Misaki* el hermano menor de *Takahiro*.

A continuación se presenta la relevancia de las imágenes. La imagen es fundamental en un producto audiovisual, porque nos ayuda a entender mejor el mensaje. Barthes (2005) nos mencionó que la imagen se analizó en tres puntos: 1) el mensaje lingüístico, 2) el mensaje icónico decodificado (es cuando una figura tiene un significado/significante cargado de códigos culturales y sociales), 3) el mensaje icónico no decodificado (lo que vemos primero). Asimismo, Casetti y Dio Chio (2000) nos plantean “la argumentación, la narrativización y la representación son ámbitos que se cruzan constantemente”. En otras palabras el texto está unido tanto en la estructura del texto y la imagen, ambas partes están unidas, para emitir un mensaje. De esta manera se puede decir, que el discurso se genera en el habla y en el uso del lenguaje, según Van Dijk (2000). Así pues un analista se enfrenta con varios problemas cuando pretende usar la noción preteórica. El analista plantea rasgos importantes y relevantes para “la interpretación de un fragmento discursivo determinado” (Dijk, 2000:103).

La victoria. Como ya se dijo anteriormente, una victoria se logra cuando se gana una batalla, una guerra, un enfrentamiento entre dos personas. Esto se evidencia cuando uno obtiene la victoria y el otro pierde o fracasa, según sea su reto a vencer. Sin embargo, cuando es una lucha interior, la misma persona debe terminar con su triunfo o fracaso respecto al objetivo que perseguía.

El elemento auxiliar: hace referencia, tanto el sujeto como el destinatario, ya que pueden tener ayuda de una tercera persona que en este caso se le llama (elemento auxiliar). Este elemento colabora para que se lleven a cabo los objetivos y para que se salve una persona. Por ejemplo: “una persona allegada al destinatario (madre, padre, médico, amigo/a, etc.) proporciona ayuda material

(dinero, por ejemplo) o espiritual (consuelo, aliento), porque se le ha pedido o voluntariamente quiere ayudar” (Poloniato, 2001:121).

En el capítulo doce *No existen los encuentros accidentales*. Empiezo narrando el encuentro de *Takahiro* (Sujeto) con *Akihiko* (elemento auxiliar), en donde le explica que su hermano *Misaki* (destinatario) se aferró a él llorando diciéndole que su hermano mayor siempre se hizo cargo de él desde que sus padres fallecieron, *Niichan* sacrificó su adolescencia por cuidarme, por eso es que no quiero darle molestias con su vida de casados. *Takahiro* se sorprendió al saber que *Misaki* piensa eso, ya que es normal, porque somos familia. *Akihiko* le dijo que trate de entender a *Misaki*, ya que él siempre se hace el fuerte. Así que deja quedarme *Usagi-san*. *Takahiro* se asombró al saber que *Misaki* pensaba en su felicidad. *Akihiko* le dijo que no tiene ningún inconveniente que se quede a vivir con él, ya que *Misaki* ha sido una gran influencia en la creación de sus novelas *Yaoí*, es decir, novelas entre chicos. *Akihiko* convenció a *Takahiro*, para que dejara a su hermano definitivamente a vivir en la casa de su amigo.

Se identifico claramente que tanto el sujeto (*Takahiro*) como el destinatario (*Misaki*) tienen una ayuda económica y espiritual, al saber que no es ningún problema que *Misaki* se quede a vivir con *Akihiko*, ya que se lo ha pedido o porque quiere ayudar (elemento auxiliar). Otro aspecto que se observa en la historia es que el elemento auxiliar (*Akihiko*) colabora para que se lleve a cabo sus intereses como sus objetivos, para que esa persona se salve y tome sus propias decisiones de lo que quiere.

El empleo del elemento auxiliar: se identifica en la situación, en donde el héroe tiene dos alternativas, una es emplearlo y la otra es renunciar.

La prueba. En los mensajes retóricos es que se detectarán las virtudes de los personajes con la finalidad de demostrar una prueba en el que recompense al sujeto (herido, lastimado, muestra desconfianza) o lo rescate, según la situación y el ambiente, en donde se desarrolle la historia. Si no se muestran algunas de estas características, entonces esta función no servirá para nada.

Por ejemplo: en el mayor de los casos en donde se podría ver claramente la función de la prueba es en las caricaturas, en las series, en las novelas, la prueba se ve de diferentes maneras como: en el amor, al someter a una persona, para que haga todo lo que uno le pide, mostrando así una prueba de amor o lealtad. Una característica de estos personajes es su fuerza física, moral, poder, etc. En esta misma función produce un daño al ser sometido a una prueba como: “perder la virginidad se convierte en un objeto de violación y en otros es una prueba valiosa” (Poloniato, 2001:122).

Un ejemplo se identifica en el capítulo doce, minuto 0:12:36 – 0:21:29. Es cuando el héroe (*Misaki*) es sometido a una prueba, *Misaki* tiene que demostrarle *Akihiko* que está enamorado de él, ya que él nunca se lo manifiesta, por vergüenza. *Misaki* discute con *Akihiko*, porque nunca le cuenta sobre su familia y más que se enteró por *Isaka-san* que tiene un hermano mayor nombrado *Haruhiko Usami*. *Misaki* se molesta, ya que no sabe nada de su pasado y más que se enteró por otros que ganó el premio *Kikukawa*. *Misaki* se enoja diciéndole que son novios y es normal que sepan uno del otro. En estas palabras, *Misaki* está demostrando una prueba, sin darse cuenta, de que siente algo por *Akihiko*, al aceptar que son novios. Sin embargo, este tipo de mensajes puede provocar un daño como “perder la virginidad” se convierte en un objeto de violación y en otros

es una prueba valiosa. Esta prueba maneja un discurso, de acuerdo al contexto al que haga referencia los personajes, es decir, “el uso del lenguaje, la comunicación de creencias y la interacción social, se encuentra dentro de un discurso social”, según Van Dijk (2000). En este caso *Misaki* le pregunta a *Akihiko* que le gustaría de regalo, para celebrar su premiación. *Akihiko* le dice que lo quiere a él de regalo. *Misaki* tiene relaciones sexuales con *Akihiko*, el cual se convierte en una prueba valiosa.

Cumplimiento de prueba. Es muy similar a la anterior. Independientemente de las cualidades morales o físicas de los personajes y del esfuerzo que haya puesto en la prueba, obteniendo el éxito o la descalificación, según Alicia Poloniato (2001).

Partida: la función de la partida es una categoría muy importante, porque aparece en el momento preciso de la historia. Esto se refiere a que algunos personajes dejan su lugar de residencia, ya sea espontáneamente o involuntariamente, eso depende de las circunstancias y los acontecimientos que se desarrollen en un ambiente o escenario, según sea el suceso. Dicho de otra manera:

La razón de partida puede estar ligada a una trasgresión (un joven noble que trasgrede su rol social al enamorarse de una plebeya pobre, debe partir por imposición de su familiar); también causa un daño (una muchacha provinciana, que siente el rechazo que su conducta ha provocado en sus padres, abandona el pueblo)” (Poloniato, 2001:122).

A partir de este suceso surgen otras acciones como la prueba y la lucha. Este hecho se debe realizar con una pareja, para que el objetivo se logre.

En el capítulo once aparecen dos personajes que abandonan el lugar, en donde viven de manera voluntaria o lo obligan las circunstancias. Miyagi realizó un *Flash Black* al recordar que él no puede ser feliz, porque sigue enamorado de su profesora de secundaria.

La razón de su partida está unida a una trasgresión (*Miyagi* es un adolescente de secundaria, el cual trasgrede su rol social al enamorarse de su *sensei* – su profesora de secundaria). Esto contrae un daño hacia su *sensei*, con respecto al sentido moral ocasionando un sufrimiento y un autorechazo.

Miyagi le dice: a su profesora de secundaria que está enamorado de ella, pero su *sensei* le deja claro que ella es su profesora y él un alumno de secundaria. Además su *sensei* es una enferma terminal.

Miyagi le dice: que aunque muera él la seguirá amando y por eso va a estudiar escritura antigua en la misma universidad que estudio ella.

Su *sensei*: le agradece por haberla querido.

La profesora fallece y sus padres de la profesora le dicen a *Miyagi* que olviden a su hija y que viva su vida, porque es joven. Los padres de la profesora son obligados a decirle a *Miyagi* algo tan doloroso: que las personas que mueren no regresan.

Miyagi es obligado a salirse de ese lugar (función de partida), para tratar de olvidar, borrar esas heridas y poder ser feliz, al dejar a un lado esa persona, pero no existe el amor que duré una eternidad, ya que siempre llega la despedida.

Miyagi dice: cuando se pierde un amor se busca un reemplazo para llenar ese vacío y salir adelante, pero no soy tan optimista... pienso así, pero la verdad es que no puedo perdonarme el estar atado al pasado. Por eso, el que aparezca un nuevo *Miyagi* sería perdonado por *sensei*, no soy yo el que tiene que perdonar⁵¹.

Por otra parte, la función de regreso está ligada a la anterior, porque se complica la trama de la historia cuando *Miyagi* recuerda el pasado por medio de una foto, en donde está con su profesora de secundaria, esto confunde más a *Miyagi*, porque su profesora siempre sale a luz en el momento indicado, es decir,

⁵¹ Se encuentra en el episodio once.

cuando aparece *Shinobu* (hombre), *Miyagi* piensa que está traicionando a su profesora, ya que está sintiendo algo por *Shinobu*.

Regreso. Esta unida a la función anterior. Esta categoría hace referencia a un personaje muerto que no regresa nunca más, solamente vive en los recuerdos de las personas. Este elemento es muy importante, ya que sólo se remarca en el pasado, para complicar un poco la historia en el momento preciso.

Carencia. Esta es una función aislada y está unida a la trasgresión. “Indica que un personaje determinado está privado de algo que le resulta necesario. Este tipo de mensajes retóricos gira en tres tópicos: salud, dinero y amor” (Poloniato, 2001:122). La carencia puede ocasionar un daño, trasgresión, una prueba, ya sea un fracaso o una victoria, la partida. etc.

Recompensa. Esta función también es aislada, reflejándose en el significado del premio, aunque a veces no esté muy claro qué es lo que se premia. Esto puede verse en el desenlace y desarrollarse otras funciones como:

a) En pareja, dos que se aman se casan, se prometen una vida futura en unión; dos a quienes el destino o la maldad de otros ha separado, se reencuentran. b) Un personaje solo tiene como recompensa la paz interior, la esperanza en el futuro, la gloria de Dios, et. (Poloniato, 2001:123).

La función *ejemplarizadora*. Esta función debe aparecer dentro de la historia, en el cual se desarrollan monólogos entre los personajes (alumno – profesor) del mismo relato. Además, esta categoría realiza el acto de enseñar a los que no saben, realizando el papel de ser un guía o un maestro, para no transgredir o dañar a los demás miembros de la historia, por no saber leer u otra actividad, ya sea por ignorancia. Estos diálogos aparecen en la función de monólogos con

respecto a pregunta (alumno) y respuesta (profesor) con respecto a datos informativos o juzgar ciertas conductas. Con base, a las funciones ya mencionadas se han identificado cuatro grupos en la cual se relaciona una con la otra:

- a) Las que forman una unión indisoluble; dada una tiene que darse automáticamente la otra. La prohibición/Trasgresión. Aunque la primera no se haga explícita funciona en la memoria del receptor (quien también está inmerso en la ideología dominante) para reconocer la trasgresión. b) Aquellas en las cuales dada la primera puede faltar la segunda. En esta categoría está falsa trasgresión, daño, partida y elemento auxiliar, cuyas apareadas correspondientes descubrimiento, reparación del daño, regreso y empleo del elemento auxiliar faltan. c) Aquella en la cual está presente la segunda, regreso, en ausencia de la primera, partida. d) Por último, las que siempre se darán apareadas pero cuyo segundo segmento se burtificara en dos opciones, (Poloniato, 2001:123).

- Lucha: victoria o fracaso

Por ejemplo: si es una lucha extrema entre dos personas, uno saldrá victorioso y el otro obtendrá el fracaso. En esta última función hay que preguntarse ¿Quiénes tienen la posibilidad de ganar y quienes tienen un fracaso asegurado?

- Prueba: cumplimiento de la prueba o descalificación

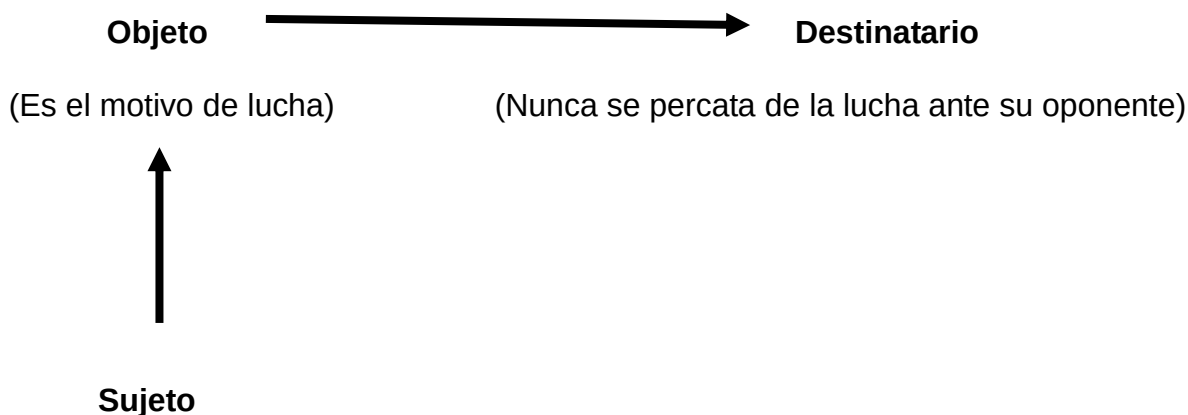
Con respecto a la prueba, el hecho de no cumplirla o de resultar descalificado tiene importancia, según el personaje en cuestión.

6.2.1 Modelo de actantes en Alicia Poloniato

Una serie que narra una historia o relatos está integrada de personajes o miembros que dan un recuento de cada una de las acciones para hacer posible una novela, en el que cada personaje define sus características y el rol que representa en cierto escenario, de esta manera, se puede entender la relación del

sujeto con el otro, por esta razón el modelo es estructural.

Existen dos modelos con diferentes estructuras de abstracción. El primer plano es el que acabo de mencionar, el sujeto define la función del objeto de acuerdo a su interés, el destinatario representa el papel del oponente ante el sujeto.



(El destinatario es un obstáculo, para que el sujeto no alcance su propósito (objeto), pero el sujeto se resiste al buscar otras alternativas como: astucia o engaño).

Como ya mencionó anteriormente, en algunas de las funciones del capítulo tres, esta estructura se marca en este episodio, ya que el objeto en este caso es *Hiro-san*, el sujeto es *Nowaki* quien lucha contra el destinatario (*Akihiko*) para que no alcance su objetivo y el destinatario (*Akihiko*) nunca se da cuenta que está peleando por *Hiroki* su amigo de infancia.

El segundo modelo que se le agrega es el destinador (es el que le da órdenes al destinatario), oponente (es el villano de la historia), ayudante (es el que le ayuda al personaje). En este segundo modelo nos sintetiza que rol determina a cada personaje, a partir de sus acciones y comportamientos que narra en una historia. En este caso la serie *Junjou Romantica* nos muestra a tres parejas

principales, de la cual se relaciona una con otra, por ejemplo:

La pareja romántica está conformada por: *Akihiko Usami* y *Misaki Takahashi* (principal). *Akihiko* se caracteriza por la confianza que tiene en sí mismo, al tener claro sus defectos y sus virtudes. También tiene la habilidad de observar a las personas, a través de las actitudes, para saber si es digna de su confianza, ya que no permite que se le acerquen las personas, porque pone barreras sobre él. Usagi-san es bastante sincero con sus ideas y es muy directo al decir sus emociones con su pareja, también es algo celoso y posesivo. *Akihiko* desde niño mostró su preferencia hacia los hombres. *Misaki* es un estudiante universitario, es una persona tierna, tímida, atenta, no acepta que ama *Akihiko*, aunque sus acciones muestren lo contrario.

La pareja egoísta: *Nowaki* es una persona seria, amable, alegre, insegura en los sentimientos de *Hiroki*, porque él amaba a *Akihiko* (su amigo de infancia). Se pone celoso de *Akihiko*. *Hiroki* se identifica por tener una personalidad temperamental, aunque es sensible. Usa su temperamento para ocultar sus sentimientos sobre *Nowaki*, al estar molesto y violento. Es una persona frágil emocionalmente, reservada, introvertida.

La pareja terrorista consiste en: *Miyagi* se define por ser un profesor de literatura en la Universidad *Mitsuhashi*, su ayudante es *Hiroki* y son buenos amigos. *Miyagi* se casó y se divorció de *Risako*, su hermano es *Shinobu* y su padre es el director de la universidad *Mitsuhashi*. *Miyagi* es una persona heterosexual y niega ser gay. *Miyagi* (hombre) acepta la atracción que siente por *Shinobu* (hombre). *Miyagi* es una persona insegura de sus sentimientos. Por el contrario, *Shinobu* está enamorado de *Miyagi*, aunque la diferencia de edad es

muy amplia. Es una persona segura de sus sentimientos. *Shinobu* busca la manera de atraer a *Miyagi* hasta el punto de acosarlo.

Después, de mencionar estos personajes se detecta que cada personaje ejecuta un rol, en el cual define qué hace y qué recibe. El sujeto siempre va a representar la parte importante, ya que él siempre irá tras su objetivo, en el cual determinará sus acciones con respecto a su propósito. Es decir, “[...] el objeto lo veremos asumiendo el papel principal en las trasgresiones (cometiéndolas), en las reparaciones (reparando), en las luchas (contendiendo y venciendo); en las recompensas (otorgándolas)” (Poloniato, 2001:125).

Por otra parte, hay que tener presente que toda historia está conformada por seis elementos como: objeto, sujeto, destinatario, destinador, ayudante y oponente. Estas categorías se ven reflejadas en un cuento, un relato, una novela, un comic, una historieta, una serie, etc. Siempre está en función del objeto deseado, el destinatario siempre recibirá las consecuencias de los hechos ocurridos por el sujeto. El destinatario siempre entra en lucha sin percatarse, algunas veces, o puede hacerle frente al problema, pero siempre se ve limitado al realizar sus acciones, ya que interviene en los objetivos del sujeto. El destinador es quien manda al destinatario para cumplir sus metas teniendo ayudantes y oponentes dentro de una historia, según sean sus comportamientos realizados. Por ejemplo: en el cuadro de abajo, se identifica qué papel representa cada uno en la serie *Junjou Romantica*, no sin antes explicar qué representa cada personaje, según la función.

Destinador (no interviene directamente con los actos sino ordena al sujeto).

Objeto (es por lo que pelea el sujeto como el destinatario, en cual asumen

ciertas funciones como: las trasgresiones (cometiéndolas), Daños (ocasionándolos), Reparaciones (reparando), Luchas (contendiendo y venciendo), Recompensas (otorgándolas)). Toda acción es en función del objeto deseado respecto al destinatario que recibirá las causas que generan las acciones de los sujetos, según Alicia Poloniato (2001).

Destinatario (siempre interviene con las acciones del sujeto, para que no alcance a su objetivo). El destinatario no busca al objeto sino solamente recibe para bien o mal.

Sujeto (es el personaje principal que lucha contra el destinatario, para lograr su objetivo).

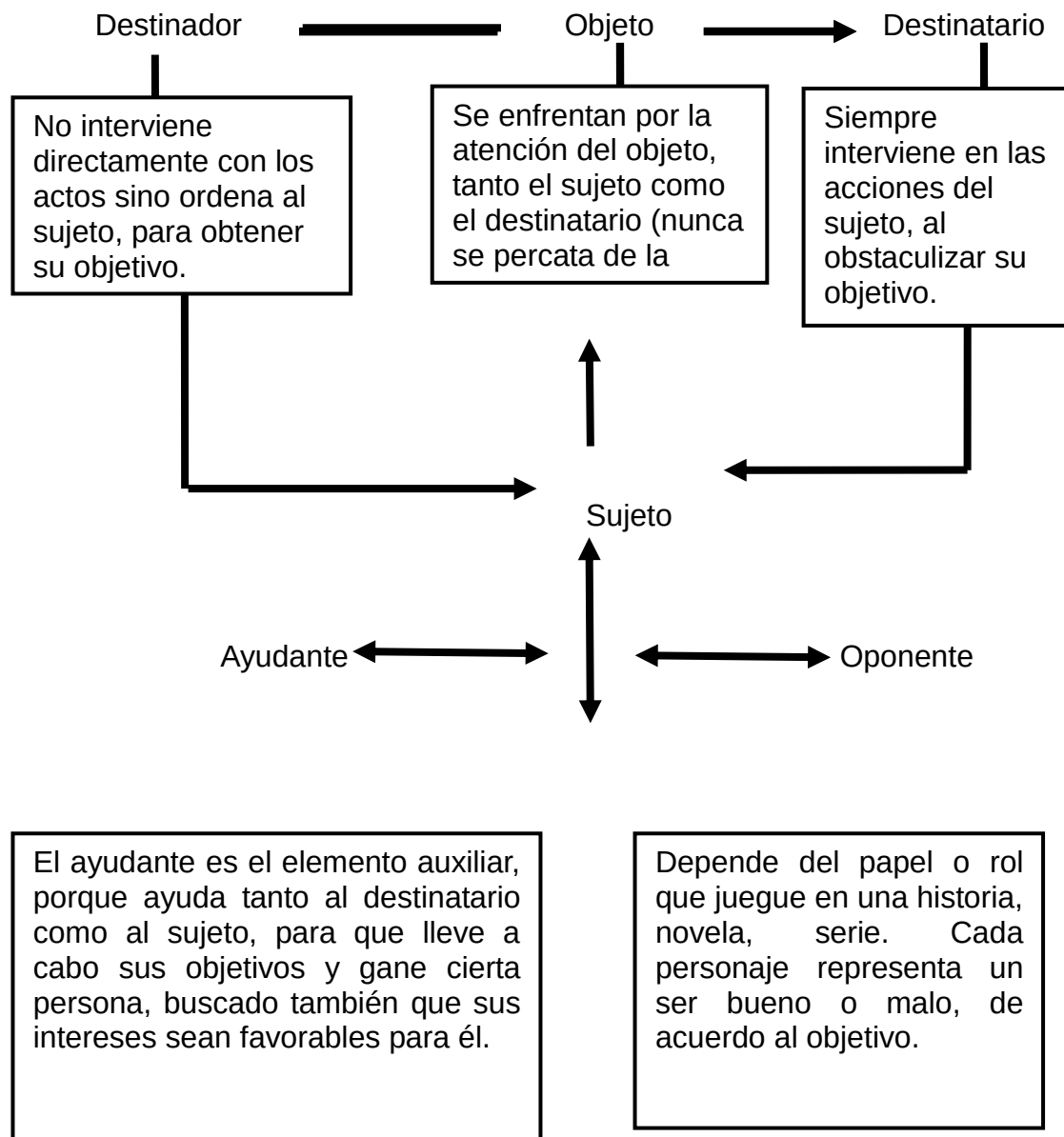
Ayudante es igual al sujeto (es el elemento auxiliar que puede ayudar tanto al sujeto como al destinatario, para que uno salga ganando y también sus interés salgan ganando).

Oponente es igual al destinatario puede verse reflejado en: las trasgresiones (que hacen al cometer), en los daños (que ocasionan), en la luchas (donde ponen al malo) y el cumplimiento de pruebas (que obstaculizan). Todas estas acciones tienen la finalidad de ponerle trabas al sujeto en función a sus acciones, para poder decidir si lo recibe o lo salva en función del objeto.

Por ejemplo, estos elementos se explicarán de la siguiente manera, según la serie *Junjou Romantica*.

El objeto puede ocupar estas categorías en el momento que *Misaki* asume cierta función de trasgresión como: alterar el orden social en el instante en que *Misaki* reconoce sus sentimientos por *Akihiko* (sujeto). De esta manera, ambos personajes reconocen sus emociones ocasionándose un daño (el rechazo social)

no son aceptados por la sociedad, en el autorechazo (cuando no aceptan sus sentimientos o les cuesta reconocerlo), con respecto a lo abstracto. En lo concreto *Misaki* es herido en el momento que pierde su virginidad, al ser violado por Akihiko (Sujeto). Asimismo, las reparaciones pueden ser recompensadas en el momento que son correspondidos sus sentimientos. Las luchas se manifiestan cuando dos personas se enfrentan generando una rivalidad por el mismo objeto en común, en donde aparece *Akihiko* peleando por su objeto (*Misaki*) y el destinatario es *Keiichi Sumi* amigo de *Misaki*, él nunca se da cuenta del enfrentamiento que genera con el sujeto, para obstaculizar sus objetivos. Así pues, tienen como recompensa una vida futura junto a su pareja. El ayudante es igual al sujeto en este caso es *Aikawa* amiga y editora de *Akihiko* (sujeto) y su amigo *Takahiro* quien permite que su hermano menor *Misaki* se quede a vivir con *Akihiko*. Los oponentes son iguales al destinatario en la relación de *Akihiko* y *Misaki-san*. *Haruhiko* el hermano mayor *Akihiko*, se entromete entre ellos porque le gusta a *Misaki*, y su objetivo es separarlo de su hermano menor y quedarse con *Misaki*. *Isaka-san* es representante de *Akihiko*, el cual trata de alejar de la vida de *Akihiko* a *Misaki*, porque *Usagi-san* es un escritor famoso que le repercutiría mucho en su carrera al saber que su pareja es un hombre y que tiene preferencias hacia su mismo género y sexo.



6.2.2 Matriz de rasgos semánticos

Como ya se mencionó anteriormente, los personajes determinan los roles como resultado de un análisis funcional, según Alicia Poloniato (2001). El autor define ciertos elementos para la determinación de otros códigos. La matriz de los rasgos semánticos consisten en un conjunto de rasgos binarios o que permiten distinguir

a los actantes (protagonistas), por medio de ciertos atributos que reciben:

a) En tanto actantes mismos; b) Por la acciones efectuadas por ellos (actantes/protagonista); c) Por la calificación de sus acciones (que realizan los miembros de una historia), (Poloniato, 2001:127).

Por otro lado, el sujeto y el destinatario han sido sustituidos previamente por el nombre de ayudante y oponente, de acuerdo a las funciones que desempeña cada personaje:

Sujeto (ayúdate) $\longleftrightarrow$.Destinatario (oponente)

(Misaki, Nowaki, Shinobu) Positivo/Negativo (Akihiko, Hiroki, Miyagi)

(Akihiko, Nowaki, Shinobu) Activo/Pasivo (Misaki, Hiroki, Miyagi)

(Akihiko, Hiroki, Miyagi) Superior/Inferior (Misaki, Nowaki, Shinobu)

(Akihiko, Hiroki, Shinobu) Poseyente/Desposeído (Misaki, Nowaki, Miyagi)

(Akihiko – Misaki, Nowaki – Hiroki, Shinobu - Miyagi) Hombre/Mujer (cero)

Ahora explicaré cómo adquiere cada personaje cierto término, de acuerdo a la función desempeña, en dicha historia.

En la pareja Romantica, *Misaki* (hombre) representa lo positivo al tratar de respetar sus principios y evitar a *Akihiko* (hombre). *Akihiko* es negativo, porque no respeta los derechos y pasar por encima de los demás. *Akihiko* es activo con respecto a sus acciones como: aceptar que está enamorado de *Misaki*, tener relaciones sexuales con él y tiene firme sus decisiones sobre lo que siente y piensa, por el contrario, *Misaki* es pasivo, porque sólo se limita a recibir. En la cuestión superior resalta *Akihiko*, ya que es un famoso escritor reconocido, sin embargo, *Misaki* refleja el papel de inferior, porque es un estudiante que depende de su hermano, es hijo de familia, es hombre. En la función poseyente esta

Akihiko, porque viene de una familia rica, posee conocimientos superiores. Con respecto al desposeído esta *Misaki*, ya que viene de clase media. Finalmente, con lo que respeta a hombre/mujer, ambos personajes son hombres y lo único que lo caracteriza son sus códigos culturales, género. No cumplen con esta última función.

La pareja egoísta está conformada por *Nowaki* y *Hiroki*. *Nowaki* asume el papel positivo, porque en el momento que encuentra a *Hiroki* se enamora de él, a partir de ahí lo empieza hasta conseguir su objetivo que es tenerlo, por el contrario *Hiroki* se apropia de lo negativo, ya que no acepta que le gustan los hombres, aunque estaba enamorado de su mejor amigo *Akihiko* (hombre). *Hiroki* es una persona muy orgullosa que no acepta sus sentimientos. Por otro lado, *Hiro-san* es superior (profesor de secundaria) ante *Nowaki*, porque es empleado de una florería y de otros tres trabajos más, mostrando una inferioridad. En lo poseyente *Hiro-san* asume ese papel, porque viene de una familia rica, tiene conocimientos y valores, sin embargo, la función de desposeído la muestra *Nowaki*, ya que viene de un orfanatorio y nunca conoció a sus padres y al cumplir la mayoría de edad empezó a trabajar, esas cualidades siempre van a estar presentes económicamente y socialmente. En la función de hombre/mujer no se cumple, ya que ambos personajes son hombres y se caracterizan por su preferencia de género y cultura.

Finalmente, la pareja terrorista refleja estas mismas funciones, pero de diferente manera en algunas categorías, ya que no se cumplen de todo, porque tiene el mismo nivel económico. En lo positivo. *Shinobu* representa lo positivo, porque regresa de Australia para reconquistar a la persona que quiere, al hacerla

responsable de sus sentimientos, ocasionando en él ciertos conflictos. *Miyagi* refleja ser una persona negativa al negar sus sentimientos por *Shinobu* (hombre), ya que él se casó con su hermana y ahora se están divorciando. En la función de activo lo retoma *Shinobu* al insistir con *Miyagi* (lo hace responsable de sus sentimientos). Estas acciones generan culpabilidad, pero al mismo tiempo *Shinobu* toma decisiones al estar enamorado de un hombre (*Miyagi*), en cambio, *Miyagi* es pasivo, al sólo limitarse a recibir las acaricias y besos de *Shinobu* (hombre). En la función de superior e inferior defiero con esta, porque *Miyagi* como *Shinobu* son personas que no les faltan nada socioeconómicamente, ya que ambos tienen dinero, pero en la cuestión académica si hay un superior que es *Miyagi* (profesor de la universidad Mitsuhashi) y *Shinobu* es estudiante de una secundaria (inferior). En lo poseyente, tanto *Miyagi* como *Shinobu* son personas que vienen de una familia rica, tiene ciertos conocimientos y valores. En lo desposeído no la representan ninguna de estas personas. La última consta de hombre/mujer es una categoría que no se cumple, ya que ambos son hombres, se identifican por su género y su código cultural.

Cabe mencionar que estas funciones son aplicadas en un texto de análisis cuando este mismo contenido lo cree pertinente, en la cuestión de sujeto contra destino, por ejemplo, estas funciones se pueden utilizar de esta manera: Si el comunicador no emite juicio de ningún tipo acerca de la bondad o maldad de un protagonista, éste no es, desde el punto de vista, ni positivo ni negativo. Si la relación del sujeto contra el destinatario, el rol social no interviene como determinante, tampoco se marcaran los rasgos superior/inferior, pues, se consideran no oportunos. Por lo consiguiente, esto sucede con las demás

funciones, según el papel que representen ambos, por ejemplo:

Sujeto (comunicador)	Destinatario (oponente)
Positivo	Positivo
Activo	Pasivo
Superior	Inferior
Poseyente	Desposeído
Hombre	Mujer

Los protagonistas siempre tiene el mismo papel positivo (son buenos), según el comunicador caracteriza a cada sujeto, a partir de quien toma las iniciativas de manera independiente, un personaje activo se distingue por su rol social, es decir, el superior (poder) frente al destinatario y el poseyente (hace referencia a su riqueza) frente a la pobreza del otro (subordinado).

Por otra parte, esta misma matriz nos ayuda a determinar lo positivo/negativo, en el cual nos permite establecer las relaciones entre el sujeto y el destinatario, a partir del contexto histórico. El papel del sujeto lo representa un hombre y el destinatario lo desempeña una mujer. Esta relación no se puede concretarse, porque ambos son HOMBRES, que en este caso sólo representan al sujeto, pero al destinatario ninguno por el hecho de que debe ser mujer, sin embargo, en la serie *Junjou Romantica* si se llega a detectar el destinatario, de acuerdo al primer modelo, ya mencionado, aunque sea representado por hombres.

SUJETO VS. DESTINATARIO			RELACIÓN
5. Positivo	Positivo		Dominación, alianza, solaridad, piedad, salvación, emulación, admiración. Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención. Violencia, engaño, seducción, violación, trampa, estafa, sadismo, incomprensión. Alianza, complicidad, antagonismo.
6. Positivo	Negativo		
7. Negativo	Pasivo		
8. Negativo	Negativo		
SUJETO VS. DESTINATARIO (HOMBRES)		RESULTADOS OBTENIDOS	RELACIÓN
1. Positivo	Positivo		Dominación, alianza, solaridad, piedad, salvación, emulación, admiración. Violencia, engaño, seducción, violación, trampa, estafa, sadismo, incomprensión. Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención. Alianza, complicidad, antagonismo.
2. Negativo	Pasivo		
3. Positivo	Negativo		
4. Negativo	Negativo		
SUJETO VS. DESTINATARIO (HOMBRE/MUJER)			RELACIÓN
1. Positivo	Negativo		Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención.

Con respecto a la tabla de SUJETO VS DESTINATARIO es representada por hombres en donde representan el rol de la mujer y del hombre. En nuestro

primer resultado concuerdo con la tabla ya establecida con nuestros primeros resultados en donde resalta la dominación, el poder, la económica, la alianza, la solidaridad, la piedad, la salvación y la admiración. Estos conceptos se ven reflejados de la siguiente manera:

1.- *Misaki* (Sujeto) positivo. *Misaki* se preocupa por felicitar *Akihiko* y por su regalo (tiene relaciones sexuales con él), ya que ganó el premio del mejor novelista. *Akihiko* (Destinatario) positivo, fue complacido en sus fantasías sexuales con *Misaki*.

- Dominación, alianza, admiración.

2.- *Akihiko* (Sujeto) positivo. Es un escritor, novelista, ganador del premio *Naomori* y escribe novelas entre chicos (novelas homosexuales). *Misaki* (Destinatario) positivo. Es un estudiante y se encarga de las labores domésticas.

- Poder en una cuestión económica, dominación, solidaridad, admiración.

3.- *Akihiko* (Sujeto) positivo, se siente feliz porque *Misaki* es su novio y siempre tiene relaciones sexuales. *Misaki* (Destinatario) positivo. Le declara su amor *Akihiko* y porque representa los aspectos femeninos. .

- Dominación, solidaridad, salvación, admiración.

4.- *Akihiko* (Sujeto) positivo, tiene relaciones sexuales con *Misaki*. *Misaki* (Destinatario) positivo. Sus sentimientos son correspondidos por *Akihiko*.

- Dominación, alianza, solidaridad, salvación, admiración.

5.- *Akihiko* (Sujeto) positivo. Tiene relaciones sexuales con *Misaki*. *Misaki* (Destinatario) positivo. Acepta sus sentimientos por *Akihiko* y son novios.

- Dominación, alianza, solidaridad, salvación, admiración.

6.- *Akihiko* (Sujeto) positivo. Convecén a *Takahiro* (hermano de *Misaki*), para que deje a *Misaki* un tiempo más en su casa. *Misaki* (Destinatario) positivo. Se queda a vivir con *Akihiko*.

- Dominación, alianza, solidaridad, piedad, salvación, admiración.

7.- *Nowaki* (Sujeto) positivo. Se preocupa por *Hiroki* al verlo llorando. *Hiroki* (Destinatario) positivo. Empezó a sentir emociones hacia *Nowaki*.

- Dominación, solidaridad, piedad, salvación, admiración.

8.- *Nowaki* (Sujeto) positivo. Son correspondidos sus sentimientos. *Hiroki* (Destinatario) positivo. Acepta que le interesa a *Nowaki*.

- Dominación, alianza, solidaridad, salvación.

9.- *Miyagi* (Sujeto) positivo. Acepta que está empezando a sentir algo por *Shinobu*. *Shinobu* (Destinatario) positivo. Sus sentimientos son correspondidos.

- Dominación, alianza, solidaridad, salvación, admiración.

La siguiente función varía en la posición de la tabla, según nuestros resultados obtenidos en la serie *Junjou Romantica*, ya que el que ocupó el segundo lugar es el negativo/positivo categorizando la violencia, engaño, seducción, violación, trampa, incompreensión excepto dos que no se marca: estafa, sadismo. Por ejemplo:

1.- Sujeto (*Misaki*) es negativo, al enterarse que *Akihiko* está enamorado de su hermano *Takahiro*. Destinatario (*Akihiko*) *Misaki* se da cuenta de su preferencia sexual, toma esa ventaja *Akihiko* (positivo), para abusar de *Misaki* sexualmente.

- Violencia, seducción, violación, trampa, incompreensión.

2.- *Misaki* (Destinatario) negativo, porque refleja miedo, enojo.

Akihiko (Sujeto) positivo. No le importan las normas sociales sobre lo prohibido, el cual genera una trasgresión al alterar el orden social.

- Violencia, violación, trampa, incompreensión.

3.- *Akihiko* (Sujeto), negativo, abusa sexualmente de *Misaki* por el hecho de juzgarlo. *Misaki* (Destinatario) positivo. Se deja que *Akihiko* abuse de él contra su voluntad.

- Violencia, seducción, violación, incompreensión.

4.- *Misaki* (Destinatario) negativo. Niega que a él no le gustan los hombres y esconde sus emociones. *Akihiko* (Sujeto) positivo. Acepta a *Misaki* como su pareja y lo besa.

- Violencia, engaño, seducción, violación, incompreensión.

5.- *Misaki* (Destinatario) negativo. Hieren sus sentimientos. *Akihiko* (Sujeto) positivo. Se pone celoso al ver a *Misaki* con sus amigos.

- Violencia, incompreensión.

6.- *Misaki* (Sujeto) negativo. Es forzado a tener relaciones sexuales. *Akihiko* (Destinatario) positivo. Se siente feliz al tener relaciones sexuales con *Misaki*.

- Violencia, seducción, violación, incompreensión.

7.- *Miyagi* (Destinatario) negativo. Es un profesor que da clase en la universidad y niega sus sentimientos hacia *Shinobu*. *Shinobu* (Sujeto) positivo. Le exige que se

haga cargo de sus sentimientos.

- Violencia, seducción, violación, incomprensión.

8.- *Hiroki* (Destinatario) negativo. Se queja de las actividades que realiza cada día, sale llorando de su casa hacia su base secreta. *Akihiko* (Sujeto) positivo. Besa a *Hiro-san*, para que lo escuche, el cual le pone un hechizo.

- Violencia, seducción, violación, trampa, incomprensión.

El que ocupa el tercer lugar es el positivo/negativo caracterizando ciertos elementos como: la represión, el sometimiento, el castigo, la venganza, el orden, la redención. Sin embargo, en la tabla original no ocupa el segundo lugar, aunque en mis resultados resalta la tercera posición. En síntesis, cada sujeto representa y desempeña un papel, aunque ambos sean hombres, por ejemplo:

1.- Sujeto (*Akihiko*) es positivo, porque *akihiko* siempre soñó con vivir en una familia, sin importar que sea una causa individual, pero al mismo tiempo ocasiona un daño. Destinatario (*Misaki*) es negativo. *Misaki* se enoja al ver las líneas escritas sobre él libro que lee y escribe *Akihiko*.

- La represión, el sometimiento, el castigo, la venganza, un orden.

2.- *Akihiko* (Sujeto) positivo. Acepta estar perdido por *Misaki*. *Misaki* (Destinatario) negativo. No aceptar sus sentimientos hacia *Akihiko*.

- Represión, sometimiento.

3.- *Akihiko* (Sujeto) positivo. Es la pareja de *Misaki*. *Misaki* (Destinatario) negativo. En la relación de *Misaki* con *Akihiko*.

- Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden.

4.- *Hiroki* (Sujeto) positivo. Es el príncipe, porque tiene que salvar a la princesa.

Akihiko (Destinatario) negativo. Tiene que salvar a la princesa.

- Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden.

5.- *Miyagi* (Sujeto) positivo, al tratar de hacerle el amor a *Shinobu*. *Shinobu*

(Destinatario) negativo. No pudo tener relaciones sexuales con *Miyagi*.

- Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden.

6.- *Nowaki* (Sujeto) positivo. Acepta sus sentimientos por *Hiroki*. *Hiroki*

(Destinatario) negativo. No acepta sus sentimientos.

- Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención.

7.- *Miyagi* (Sujeto) positivo. Trata de rehacer su vida. *Sensei* profesora

(Destinatario) negativo. No corresponder sus sentimientos. *Risako* su esposa

(Destinatario) negativo. No corresponde a sus sentimientos y se divorcia.

- Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención.

Finalmente, el cuarto, sí coincide con la función negativa/negativa mostrando ciertas palabras reflejadas en sus acciones, para designarle cierta particularidad en las oraciones como la alianza, la complicidad y el antagonismo:

1.- *Akihiko* – (Sujeto) negativo. Siempre soñó con vivir con una familia de clase media. *Misaki* (Destinatario) negativo. Confirma sus carencias y lo que deseaba tener.

- Alianza, complicidad.

2.- *Akihiko* (Sujeto) negativo. Viola a una persona por falta de una carencia. *Misaki*

(Destinatario) negativo. Abusan sexualmente de él.

- Alianza, complicidad.

3.- *Hiroki* (Sujeto) negativo. Obliga a su amigo a tener relaciones sexuales. *Akihiko* (Destinatario) negativo. *Akihiko* tiene relaciones con su amigo de infancia y se imagina a su amado *Takahiro*.

- Alianza, complicidad, antagonismo.

4.- *Hiroki* (Sujeto) negativo. Se siente herido y autorechazo por *Akihiko*. *Akihiko* (Destinatario) negativa. Nunca se da cuenta de sus sentimientos.

- Alianza, complicidad.

5.- *Hiro-san* (Sujeto) negativo. No aceptar sus sentimientos y es auto-rechazado por él mismo. *Akihiko* (Destinatario) negativo. Nunca se dio cuenta de los sentimientos de *Hiro-san*.

- Alianza, complicidad, antagonismo

SUJETO VS. DESTINATARIO (HOMBRE/MUJER)			RELACIÓN
1.	Positivo	Positivo	Dominación, alianza, solidaridad, piedad, salvación, emulación, admiración. Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención. Violencia, engaño, seducción, violación, trampa, estafa, sadismo, incomprensión. Alianza, complicidad, antagonismo.
2.	Positivo	Negativo	
3.	Negativo	Pasivo	
4.	Negativo	Negativo	
RESULTADOS OBTENIDOS			
2.	Positivo	Negativo	Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención.

En este segundo análisis, el punto que se logra detectar es el Positivo/Negativo, en donde es representado por un hombre/mujer, según el papel designado, para cada personaje, como: el sujeto (*Miyagi* - hombre) positivo, trata de rehacer su vida. Destinatario (*Sensei* profesora) negativo, no corresponden sus sentimientos y fallece. Destinatario (*Risako* su esposa) negativo, no corresponder a sus sentimientos y se divorcia.

- Represión, sometimiento, castigo, venganza, orden, redención.

Así pues, estas funciones están formadas por un sujeto/destinatario, ya que siempre deben tener una relación entre sí. Finalmente, esta matriz de rasgos identifica las oraciones entre el sujeto y el destinatario o entre los sujetos mismos,

según Alicia Poloniato (2001), porque esta estructura nos ayudo formalmente a recuperar ciertos rasgos de las oraciones que se muestran en los diálogos junto con las imágenes que representan los personajes, sin embargo, se han resaltado aspectos ideológicos del sujeto, que en este caso es el emisor y por consecuencia la ideología de los receptores (en este caso es la persona que analiza dicha serie). De acuerdo, a las variantes de sujeto (positivo) y destinatario (negativo), el autor nos define ciertas interrogantes que debemos formularnos ante una serie, novela, historieta, relato, historia, ¿Cuál es la valoración de cierto tipo de vida cotidiana? ¿Qué actitudes, conductas son aprobadas, toleradas o sancionadas? Estas preguntas se deben formular según su producto de investigación.

6.2.3 La cuantificación se representa del presente al pasado en función de su contexto y significado.

Cabe mencionar que las categorías y sus códigos están en función de sus signos, según su mensaje. Por esta razón, es conveniente mencionar algunos ejemplos de cuantificación, como por ejemplo:

En primer lugar, “se tiene en cuenta la presencia y la ausencia de las funciones y actantes”, (Poloniato, 2001:129). Dicho de otra manera, la ausencia puede tener una gran importancia en el valor significativo de las categorías ante cierta presencia de unidades. En otras palabras, se establece un valor que corresponde a la interpretación, que es el sujeto y la función de las oraciones o del mensaje que el emisor (creador de la serie Shungiku Nakamura) quiera dar a conocer ante el receptor (El investigador que analiza la serie), así pues, el sujeto analizador crea su propio criterio, de acuerdo a la funciones mencionadas por

Alicia Poloniato, según su texto *Mensajes retóricos: Los estereotipos dominantes*.

Finalmente, la trasgresión, el daño, la prueba, la reparación se pueden sancionar o aprobar, de acuerdo a las conductas que representen los personajes de dicha historia. Sin embargo, ya no tiene tanta importancia el número de apariciones de las historias analizadas sino cuántas veces aparece en relación a las funciones. En otras palabras, “[...] n es el número de historias halladas en un 100% de trasgresiones, pruebas y recompensas, pero la cantidad de trasgresiones no se limita a una historia, mientras que otros sí” (Poloniato, 2001:129).

6.2.4 Conclusión del análisis escrito y visual

En resumen estos mensajes narrativos representan las funciones nombradas por Alicia Poloniato, en donde se pueden identificar dos categorías que sobresalieron en la serie *Junjou Romantica*. Las funciones son la trasgresión y el daño. Estos conceptos nos ayudaron a responder las siguientes preguntas ¿Cómo se representa la homosexualidad masculina en el *anime*, específicamente, en la serie *Junjou Romantica*? ¿Cuál es la construcción de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las actitudes o comportamientos que se observan en el *anime Junjou Romantica* hacia la homosexualidad? ¿Qué caracterización se hace de la homosexualidad masculina en cada uno de los personajes de la serie *Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las diferentes aproximaciones a la homosexualidad que se discuten en esta serie, de acuerdo a estas tres parejas: la pareja romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista? ¿Cómo se refleja el estereotipo de homosexualidad en el *anime Junjou Romantica*?

Por consiguiente, estos mensajes narrativos junto con las imágenes se pueden convertir en un rompecabezas al momento de desglosar las conversaciones de dicha serie. En este *anime* se identifican más de dos funciones, pero las que predominan son las que ya se mencionaron anteriormente. Asimismo, podemos señalar que cada personaje juega un rol y representa una categoría, según sea la situación y la historia.

Por esta razón, hago énfasis en la serie *Junjou Romantica*, ya que este tipo de producto es dirigido a un público en específico. Este tipo de *anime* se encuentra en la Plaza Friki y algunas otras convenciones como la TNT, La Mole, etc. Este *anime* es un género Yaoí que es dirigido a las personas homosexuales o las personas fanáticas que les gusta el tema de la homosexualidad masculina. Por lo tanto, la televisión como la radio dirige su programación a cierto público en específico, tomando en cuenta la edad, el sexo, las clases sociales y la franja horaria.

A continuación, responderé una de mis interrogantes ¿Cómo se representa la homosexualidad masculina en el *anime*, específicamente, en la serie *Junjou Romantica*? Una de las funciones que se remarca en la actualidad y en la ficción es lo prohibido, ya que nos dará pie a las normas permitidas dentro de una sociedad, ya sean negativas o positivas, según sea el rol que represente cada personaje. Esta categoría se identificó dentro de los diálogos que representan los personajes, por medio de conductas negativas, a través de frases como: *¡Levántate podrido escritor! ¡¿Por qué están tú y mi hermano?! ¡¿Qué demonios está pasando?! Exijo una explicación... ¡¿Los personajes en este libro-porno son tú y Niichan, verdad?! ¡Yo sabía que eras un perverso! ¡No intentes arrastrar a mi hermano a tu pequeño y sucio mundo! ¡A MI NO ME GUSTAN LOS HOMBRES!* En estas palabras antisonantes resaltan lo prohibido en las normas sociales y en las conductas, al mostrar los comportamientos de los personajes, en este caso *Misaki* se molesta, no acepta que le interesa *Akihiko* (hombre).

Como ya mencionó anteriormente, la función que predomina es la trasgresora. La trasgresión hace referencia a las reglas establecidas que hay

dentro de una sociedad como alterar el orden social, visto desde los intereses sociales, políticos, económicos, religiosos, según sea el contexto en donde se desarrolle la acción, es decir, “La representación — nos dice — es el acto por excelencia del teatro, el acto que presentifica simbólicamente a determinados personajes y a una situación dramática” (Giménez, 2007:7).

Por otra parte, la trasgresión puede causar una pérdida razonable en la irracionalidad al estar cegados por el amor, la pasión, por una carencia individual, por el sentido moral, según sea el caso de cada personaje.

La trasgresión se remarca puntualmente en una causa individual de *Akihiko*, al ser orillado por una carencia, que en este caso, retorna su infancia y la ausencia de sus padres, generando que *Akihiko* tenga otro tipo de orientación sexual y ciertos comportamientos homosexuales, como en el capítulo nueve y el episodio tres observamos ciertas conductas, escenas en donde se besan, se toman de la manos, hay relaciones sexuales entre hombres, esto altera las normas sociales con respecto a la estructura nuclear de hombre – mujer. De acuerdo, a estos hechos mencionados podemos decir que el análisis del discurso, siempre tiene una justificación y una intención en el uso del lenguaje, según Van Dijk (200).

Otro ejemplo, es la pareja romántica, específicamente, en la función de trasgresión, es decir, al alterar el orden social (*Misaki* es novio de *Akihiko*). Por otra parte, la matriz de rasgos semánticos nos explica la función del sujeto (hombre) y destinatario (hombre), ya que la serie *Junjou Romantica* no representa un modelo nuclear de Hombre y Mujer, sino es una serie homosexual entre hombres, por esta razón, el sujeto – destinatario es representado por hombres, a través de sus comportamientos y conductas mostradas en dicha serie.

En la pareja terrorista se detecta la trasgresión cuando *Shinobu* (hombre) altera el orden social al aceptar que está enamorado de *Miyagi* (hombre), quien lo obliga a quererlo, ya que está enamorado de su ex cuñado, quien fue esposo de su hermana *Risako*. Como ya se dijo anteriormente, la trasgresión puede causar una pérdida razonable ocasionando una irracionalidad al estar cegados por el amor como: aceptar los sentimientos que siente hacia *Miyagi* sin impórtale los sentimientos del otro, *Shinobu* altera el orden social con respecto a la estructura nuclear familiar. Esto es una causa individual.

Por otra lado, los intereses del poder económico se identifican en la posición social, *Akihiko* es un escritor, novelista, viene de una familia acomodada, trabaja en la universidad *Mitsubishi* y *Misaki* es un estudiante de Universidad que depende de su hermano *Takahiro*, vive en la casa de su amigo *Akihiko*. De esta manera, se manifiesta otro tipo de trasgresión económica.

La trasgresión se divide en varios tipos, en cual sólo menciono unas trasgresiones que se muestran en el *anime Junjou Romantica*. La trasgresión sin influencia externa: es cuando el personaje acepta que está locamente enamorado por la persona, por ejemplo: *Akihiko* acepta que está enamorado de *Misaki* cuando le dice: *Considera esto un honor aún no entiendes qué significa tener a Usagi-sensei rendido por ti*, en otras palabras, se identifica la trasgresión. La siguiente, es la víctima identificada como trasgresora. Esta categoría remarca las violaciones físicas y sexuales, en donde el personaje se convierte en objeto de violación. Al principio del *anime Junjou Romantica* *Misaki* es violado sexualmente por *Akihiko*, quien lo cuestiona por estar enamorado de su hermano. *Misaki* se convierte en objeto de violación, por decirle *¡Que encuentre a otro sujeto! Si es hombre,*

cualquiera está bien para ti, ¿no?

La falsa trasgresión consiste en aparentar algo que no es y hacer justicia. Esta función ocurre cuando *Misaki* entra la universidad, ya que al llegar con el escritor *Akihiko* los estudiantes lo evitaban y sobre todo las chicas se cuestionan la relación de *Misaki* con *Akihiko* preguntándose *¿Quién es ese muchacho que ha penetrado la inalcanzable aura de Usami Akihiko? ¿Qué significa para Usami – sensei? ¡Quisiera preguntar, pero no puedo!* Refiriéndonos a estas preguntas tratan de aparentar algo que no es como: ser familiar de *Usami Akihiko*.

Por otra parte, la falsa trasgresión se convierte en bifurcación cuando las chicas se inquietan preguntando *¿Quién es ese muchacho que ha penetrado la inalcanzable aura de Usami Akihiko?* Esto se convierte en una trasgresión en la alteración del orden social.

Asimismo, la bifurcación se relaciona con el público (receptores), ya que ellos son la audiencia que ven el desenlace de la novela, serie, etc., en el cual identifican las intenciones de los personajes, ya sea para bien o mal. Se distingue claramente los intereses del poder socialmente (trasgresión).

Siguiéndole la función del daño. Esta se origina cuando el personaje se estigmatiza el mismo al crearse ciertos prejuicios sobre uno mismo y con los demás. Esta función nos ayudó a responder *¿Cómo se refleja el estereotipo de homosexualidad en el anime Junjou Romantica?*

El daño se interpreta de diferente manera, de acuerdo a las frases que nos remarca *Misaki* diciendo: *¡A MI NO MEGUSTAN LOS HOMBRES!* Con esta palabra origina el prejuicio que tiene hacia los homosexuales y al estigmatizarse el mismo, al no aceptar sus sentimientos que siente hacia *Akihiko* como: *el corazón*

de *Misaki* late muy fuerte al estar frente *Akihiko*. Sin embargo, existen otros tipos de estereotipos dominantes que se ven reflejados en sus roles sociales, a través de sus conductas y comportamientos. Así pues, Alicia Ploniato (2001) nos menciona que los estereotipos se originan a partir de muestras creencias, mitos y opiniones. Los estereotipos referentes al sexo es la mujer (debe ser paciente, obediente, sacrificada, femenina). En todo caso si es soltera (debe ser conservadora, mantener su virginidad que significa pureza y si no debe atenerse a las consecuencias). Asimismo, todas las mujeres deben formar una familia, sino cumple con estos estándares no es una mujer completa.

Después de haber mencionado estos estereotipos, se puede decir que la serie *Junjou Romantica* nos muestra estereotipos dominantes en relación a las funciones que resaltan las actitudes, los comportamientos, las normas. Sin embargo, esta historia representa una realidad desfigurada, descontextualizada y desmoronada, porque siempre están en una sociedad conservadora, en donde no aceptan a una pareja de hombres, ya que siempre sus relaciones son muy reservadas en el ambiente público y solamente las personas cercanas saben de su relación de pareja.

Por otra parte, el daño es una función que nos ayuda a contestar las demás preguntas de investigación. El daño se divide en lo concreto y en lo abstracto. Esta función se observa cuando *Misaki* pierde su virginidad, abusan de él sexualmente, ocasionando un daño severo. Otra es cuando *Misaki* es herido, porque sabe que *Akihiko* siempre ha estado enamorado de su hermano mayor *Takahiro*. Estas dos acciones tienen en común una reparación del daño, ambos personajes son correspondidos mutuamente al tener relaciones sexuales y al aceptar sus

sentimientos.

Así pues, la función del daño se da a partir de lo prohibido y de la carencia, el cual genera un daño irreversible en *Hiroki*, ya que al ser besado por *Akihiko* le genera muchos conflictos como aceptar que le gustan los hombres (prohibido), a partir, de ese momento *Akihiko* le pone un conjuro (besar). Tiempo más tarde, *Hiroki* se aprovecha de la debilidad de *Akihiko* y lo obligara a tener relaciones sexuales imaginándose a *Takahiro* (es orillado por una carencia). *Hiroki* es lastimado al saber que nunca sus sentimientos serán correspondidos, ya que él actuó egoístamente. Por otro lado, *Hiroki* no acepta que le gustan los hombres, aunque él estuvo enamorado de un hombre (*Takahiro*). Esto le genera prejuicios sobre él mismo. De esta manera, el daño siempre está presente.

El daño es visto desde lo abstracto, cuando *Misaki* tiene una gran carga de culpa por el fallecimiento de sus padres, esto le genera un sufrimiento, una angustia, en lo que respecta al sentido moral ocasionando un daño emocional.

Asimismo, el daño está ligado a la reparación, según sea el ambiente en donde se desarrolle la escena y el dialogo de la historia. La reparación del daño se detecta cuando *Misaki* y *Akihiko* aceptan sus sentimientos y ambos son correspondidos. En las siguientes dos parejas es de la siguiente manera:

En la pareja egoísta el daño se generó cuando *Hiroki* invita a *Akihiko* a tener relaciones con él, al imaginarse *Takahiro* su amor platónico de *Akihiko*. *Hiroki* al actuar egoístamente se da cuenta que su amigo de infancia nunca le corresponderá sus sentimientos, esto le ocasionó una gran herida – daño, pero al mismo tiempo, el daño tiene una reparación del daño cuando *Hiroki* conoce a *Nowaki*.

En la pareja terrorista el daño se da cuando *Miyagi* (hombre) no acepta que le gustan los hombres, generando un prejuicio en sí mismo. *Shinobu* le ocasionó mucho sufrimiento al saber que *Miyagi* no tiene ningún interés en él como hombre, generando muchas heridas, sin embargo, *Miyagi* al enterarse que *Shinobu* se iba al extranjero corre para detenerlo, diciendo: *¡Escúchame! niño tonto... todavía no sé si es amor o no, tampoco sé si es el destino. Sólo... pensé que quería llegar a quererte*. En estas oraciones se realizó la reparación de daño.

Por otra parte, hay que destacar que el daño como la reparación del daño, puede convertirse en una prueba de amor, de amistad o sea todo lo contrario. La prueba se puede encontrar en los mensajes retóricos que remarcan las virtudes de los personajes, teniendo en cuenta la finalidad de salvar al sujeto, según sea la situación y el ambiente en donde se desarrolle la historia. Por otra parte, el daño puede estar acompañado con la función de prueba como perder la virginidad, esta misma función, se convierte en abuso sexual u objeto de violación, pero al mismo tiempo se puede convertir en una prueba muy valiosa para *Akihiko*, al demostrarle que lo quiere, lo ama y lo acepta como su pareja.

Así pues, este análisis nos permite ir nombrando cada una de estas categorías para seguir respondiendo a cada una de las preguntas de investigación: ¿Cuál es la construcción de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las actitudes o comportamientos que se observan en el *anime Junjou Romantica* hacia la homosexualidad? Como ya se mencionó, anteriormente la homosexualidad masculina se representa a través de la realidad, pero no como tal, ya que es un acto teatral simbólicamente, que muestran los personajes, según Giménez (2007), se va construyendo a partir de

las funciones mencionadas.

La función de lucha aparece en la serie, pero muy pocas veces. La función de lucha se observa cuando dos personas se enfrentan por el mismo objeto o sujeto, por ejemplo: dos individuos se enfrentan por la atención del (objeto), ya que ambos personajes desempeñan un rol social dentro de la historia, ya sean intenciones negativas o positivas. Otra lucha que se genera entre el sujeto y el destinatario, es cuando el objeto tiene en común al sujeto y al destinatario como amigo. El sujeto le declara la guerra al destinatario. El destinatario nunca se da cuenta que entra en lucha o en batalla, ya que es un obstáculo para alcanzar su objeto.

Los enfrentamientos se identifican en el *anime Junjou Romantica* cuando *Nowaki* le declara la guerra *Akihiko*, porque su objetivo es reconquistar a *Hiroki*. *Akihiko* sin darse cuenta se convierte en el destinatario y el sujeto es *Nowaki* quien lucha por reconquista a *Hiroki*, para que sus sentimientos sean correspondidos.

En la pareja Romantica el sujeto lo representa *Akihiko*. El destinatario lo representa *Sumi*, quien se convierte en un obstáculo en la relación de *Akihiko*. El objeto es *Misaki* quien nunca se da cuenta de las intenciones de *Sumi*, por lo tanto, ambos están tras el mismo objetivo, sin embargo, el sujeto gana ante el destinatario.

Otra de las funciones que se logran identificar es la función de la victoria. Se observa cuando gana una batalla, una guerra, un enfrentamiento entre dos personas. Esto se evidencia cuando uno obtiene la victoria y el otro pierde o fracasa, según sea su reto a vencer. La victoria se ve en tres momentos.

El primer momento se da cuando *Misaki* acepta sus sentimientos por *Akihiko* y se convierten en una pareja estable. El segundo, se identifica cuando *Hiroki* olvida sus desplantes de *Akihiko* y empieza a sentir nuevas emociones por *Nowaki*, quien se convierte en una pareja estable. En la tercera *Miyagi* acepta sus inquietudes hacia *Shinobu* y empiezan a salir como una pareja.

Después, aparece el elemento auxiliar haciendo referencia al ayudante. El sujeto como el destinatario pueden tener ayuda de una tercera persona que en este caso se le llama (elemento auxiliar). Este elemento colabora para que se lleven a cabo los objetivos, ya sea del sujeto o destinatario y así se salve una persona con la ayuda del elemento auxiliar. Los ayudantes dentro de esta historia son: *Takahiro* hermano de *Misaki*, quien los ayudo a fortalecer su relación, *Aikawa* editora y amiga de *Akihiko* los ayudo a que tuvieran una relación más sólida y aceptar sus sentimientos *Misaki*.

Finalmente la función de la partida, la dejo en el último lugar, porque siempre hace énfasis en el momento indicado de la historia. En la serie *Junjou Romantica* se observa que *Miyagi* deja el lugar, en donde creció, por causas mayores (la muerte de la profesora – la mujer que amaba). Esta es una de las circunstancias y los acontecimientos que se desarrollan en un ambiente o escenario, según sea el suceso. *Miyagi* siempre vive en el pasado al recordar a la mujer que amo y no permite que nadie entre en su vida. Esta función siempre aparece cada vez que *Miyagi* quiere realizar su vida con otra persona como *Risako Takatsuki*, se casó y se divorció. Sin embargo, ahora *Shinobu* (hombre) aparece en su vida de *Miyagi* (hombre), pero como no es una pareja (hombre-mujer) esta función no aplica en el *anime*, porque no son una pareja como tal.

La función del regreso. Está unida a la función anterior. Esta categoría hace referencia a un personaje muerto (la profesora de secundaria), ya que *Miyagi* solamente vive en los recuerdos de la persona que tanto amo. Este elemento es muy importante, ya que sólo remarca el pasado, para complicar un poco la historia en el momento preciso. Esta categoría surge cuando el personaje regresa al presente, después del pasado. La carencia es una función aislada que ya se mencionó anteriormente en la función de la prohibición.

Siguiendo con esta secuencia de preguntas ahora me dispongo a responder ¿Qué caracterización hace la homosexualidad masculina de cada uno de los personajes de la serie *Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las diferentes aproximaciones a la homosexualidad que se discuten en esta serie, de acuerdo a estas tres parejas: la romántica, la egoísta y la terrorista?

La caracterización que se da en cada personaje es de acuerdo al rol que representa el individuo dentro de la historia, a través de sus comportamientos mostrados por las funciones que nos menciona Alicia Poloniato en la lectura de *Mensajes retóricos: los estereotipos dominantes*. Una caracterización que resalta en los personajes es la función de trasgresión y de daño. En la pareja romántica (*Akihiko – Misaki*) *Misaki* se representa con aspectos afeminados y *Akihiko* muestra aspectos masculinos. En la pareja egoísta (*Nowaki – Hiroki*). *Hiroki* refleja acciones femeninas y *Nowaki* se caracteriza por tener una personalidad segura de lo que quiere, tomando actitudes masculinas. En la pareja terrorista (*Miyagi – Shinobu*). *Miyagi* es una persona no muy expresiva y reservada, representando comportamientos masculinos y *Shinobu* representa conductas femeninas.

Finalmente, las diferentes aproximaciones que se discuten en la homosexualidad, con respecto a las tres parejas: la romántica, la egoísta y la terrorista, vistas en la serie *Junjou Romantica*. Nos recalca la homosexualidad masculina en las siguientes etapas: la infancia, adolescencia, juventud y actualidad.

En la pareja romántica: *Akihiko* mostró su preferencia sexual desde niño. *Misaki* mostro su preferencia hacia los hombres en su adolescencia y en el momento que *Akihiko* abuso de él.

La pareja egoísta consta de *Hiroki* y *Nowaki*. *Hiroki* se dio cuenta que su preferencia de género era hacia los hombres, desde el momento que en *Hiroki* fue besado por *Akihiko*, a partir de ahí empezó a sentir extraños sentimientos por *Akihiko*. Esto sucedió en la infancia. *Nowaki* (amor a primera vista) descubrió que le gustan los hombres en el momento que conoció a *Hiroki*. *Nowaki* descubre su género en la etapa de la juventud.

En la terrorista *Miyagi* es una persona heterosexual, porque contrajo matrimonio con *Risako*, pero se divorció de ella, ya que no la amaba. Tiempo después, *Shinobu* (hombre) se le declara a *Miyagi* (hombre), diciéndole que lo ama. *Shinobu* muestra sus preferencias hacia los hombres en la etapa de pubertad y *Miyagi* no acepta que le gustan los hombres, después, de este incidente, *Miyagi* empezó a sentir emociones por *Shinobu*. *Miyagi* descubre su preferencia de género en la etapa adulta.

En conclusión, la homosexualidad nos maneja las tres etapas, en donde se puede descubrir la homosexualidad masculina, a partir de la pareja romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista. Esto se puede identificar en la infancia, la

adolescencia, la juventud y la adultez. La pareja romántica nos muestra la homosexualidad, a partir de la niñez y adolescencia. La pareja egoísta maneja la homosexualidad desde la pequeñez hasta juventud. La terrorista refleja la homosexualidad desde la etapa de la adolescencia hasta la adultez. Tanto en la serie como en la actualidad estos comportamientos se observan en las personas homosexuales, porque sus patrones se van mostrando poco a poco, a partir de sus conductas. Por otra parte, también nos maneja el tema sobre personas que se hacen homosexuales y otras personas se convierten homosexuales por ciertas circunstancias que los ahorrillo hacerlo.

6.3 Análisis visual y escrito en la violencia simbólica de Pierre Bourdieu

Con respecto a *La dominación masculina* de Pierre Bourdieu nos plantea varios apartados, en donde se ejerce dicha dominación. Esta dominación masculina se originó, a partir de dos perspectivas, 1) se cuestionó un discurso vacío sobre la publicidad, qué hacen del género y del poder, y 2) realizó un análisis sobre el género, a partir de la objetividad de las estructuras sociales y la subjetividad de las estructuras mentales. Después, se desglosaron ciertas temáticas haciendo alusión al tema de *La dominación masculinidad* con respecto a la violencia simbólica.

En primera instancia aparece *La violencia simbólica: una construcción del cuerpo*. Estos fundamentos teóricos nos remarcen una construcción social y en una división sexual, es decir, la construcción social se va formando, a partir de las prácticas culturales que realicemos en dicha comunidad, en la división sexual se va “naturalizando” el sexo y el género como un requisito laboral que se desarrolla en una sociedad. Luego, nos menciona *La somatización de las relaciones de dominio*. Este concepto se ha ido naturalizando cuando sometemos a una persona ante cierto poder y ejercemos cierto dominio sobre él, de tal manera que disfrazamos cierta autoridad, a través de las prácticas culturales y hábitos, de dicha violencia simbólica.

Otro punto, que resalta la dominación masculina es *La construcción social del sexo*, el cual, consistió en una construcción simbólica que determina ciertos comportamientos, actitudes y conductas que se desarrollan, a través de ciertos roles determinados en una sociedad. El siguiente es *La ilusión y la génesis social de la libido dominandi*, este segmento es un parte importante en el “ser” hombre y

en el “ser” mujer, dentro de una estructura social. En *La lucidez de los excluidos*, nos vuelven a recalcar el papel que juega la mujer en la sociedad y el rol que representa el hombre en cuestión del poder y del dominio que ejercen sobre el sexo y género. Finalmente, *La mujer como objeto* nos remarca cierta exclusión en actividades que no podemos realizar, porque son vistas como objeto de producción y reproducción.

Así pues, *La dominación masculina* genera una violencia simbólica, a partir de seis maneras distintas de implementar la violencia. Ahora bien, empezó con el episodio nueve, porque es importante entender la infancia de *Akihiko* y *Hiroki*, porque estos personajes son centrales en el desarrollo de la historia romántica y egoísta. La terrorista se vincula con la egoísta en el momento que *Hiroki* conoce a *Miyagi* en el trabajo.

Este texto trata de exponer las seis acciones que nos menciona la violencia simbólica de Pierre Bourdieu y Passeron. En primer lugar, encontramos la acción pedagógica (AP). La acción pedagógica se realizó por integrantes de un grupo social o familiar, en donde se ejerce una educación legítima, a partir de ciertos elementos asignados a cada personaje, ya que cada sujeto representa una serie de significados arbitrariamente culturales y dominantes.

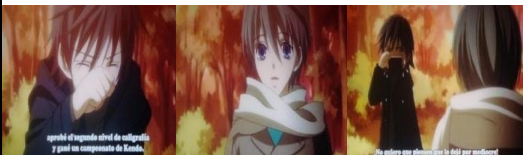
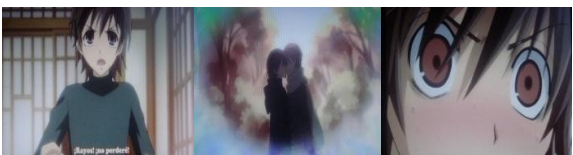
En el capítulo nueve *Al final tu amabilidad será recompensada* de la serie *Junjou Romantica*, empiezo narrado la pareja egoísta *Nowaki* – *Hiroki*. *Hiroki* realizó un *Flash Back*, cuando se encuentra con una foto de su niñez con su amigo de infancia *Takahiko Usami*. *Hiroki* retrocede al pasado, cuando recuerda que su niñez fue tan dura y disciplinada. Las actividades que realizó en toda la semana *Hiroki* son: *Lunes clases privadas, Martes natación, Miércoles piano,*

Jueves clases privadas y Kendo, Viernes caligrafía, Sábado clases privadas y natación, más el colegio, no tiene ni un minuto para descansar, ya que toda la semana está ocupado, hasta que llega el día que explota de tanto trabajo. Su madre de *Hiroki* le dijo: *que si se le hace pesado que deje alguna de sus actividades, pero se niega a dejar alguna actividad, porque si renuncia a una de ellas se convierte en un perdedor*, *Hiro-san* siempre se dirige a su base secreta en donde se tranquiliza, ahí conoce a *Takahiro Usami* alias *Usagi-san*. Como ya menciono anteriormente, las actividades que realizó *Hiroki* consisten en un trabajo pedagógico (TP) junto con las acciones pedagógicas (AP) que desempeña cada personaje, a través de los roles sociales que juegan en un mundo social.

Este episodio también resalta ciertos elementos de una educación legítima. Esta educación se aprende de una decadencia patriarcal y de una decadencia matrimonial, a partir de conductas y enseñanzas que adquiere un niño en su educación arbitrariamente cultural. Esta categoría se aprende de las instituciones, en donde nos inculcan y nos ejercen una acción pedagógica. Sin embargo, los personajes (*Akihiko – Hiroki*) nos manejan un discurso homosexual, a través de las acciones que representa cada personaje en un intercambio de significados.

De esta manera, podemos observar una serie imágenes negativas como positivas, una secuencia de significados que van en contra de la cultura y de las normas sociales, por esta razón, la decadencia patriarcal desafía la serie *Junjou Romantica*, porque es un *anime* homosexual que representa tres pajas: la pareja romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista, pero en este caso, hay una cuarta pareja infantil (*Akihiko – Hiroki*), estos personajes representan acciones que dan pie a un comportamiento homosexual, tanto negativas como positivas. *Hiroki*

ejerce una violencia simbólica en el momento que reprime sus sentimientos, por el orden social y moral, que le fueron inculcados por las sociedades.

Imágenes negativas	Imágenes positivas
	
Como no ibas a escuchar nada de lo que dijera, te puse un conjuro para que te pongas bien. ¡Me beso! ¡Me beso! ¡Me beso!	El nuevo estudiante de traspaso Usami Akihiko-Kun. ¡Usami- Kun es tan lindo!
	
Aquí tienes. Pero si sólo para la mano derecha, mi mano izquierda se congela. Somos chicos... como está oscuro nadie nos verá, así que está bien.	¡Los hombres no deben llorar! ¡No, no debo mostrar mis lágrimas a nadie!
	
Sin darme cuenta, mis preocupaciones se fueron volando.	Aprobé el segundo nivel de caligrafía y gane el campeonato de kendo. Si quieres dejarlo, no ganas nada subiendo de nivel. ¡No quiero que piensen que lo deje por mediocre!
	
¡Rayos! ¡No perderé!	

	
No me importa si él nos encuentra, pero que <i>Akihiko</i> no perciba los latidos de mi corazón. ¡Que no sé de cuenta!	¿Puedes prestarme alguno? ¿Tú escribiste este cuento? No se los prestes a nadie más ¿Pero, por qué? ¡No lo hagas! Sólo te lo presto a ti. Es nuestro secreto ¡Promételo!
	
¿Por qué mi corazón late así cuando estoy con <i>Akihiko</i>? ¡Es verdad! Ahora yo soy el príncipe y tengo que salvar a la princesa en desgracia, es el sentido de la justicia.	
	
Dame tu mano. Es verdad, tienes manos pequeñas. ¡¡ ¿Qué crees que estás haciendo?!! ¡¡A eso se le llama “beso indirecto”!!	

Estas figuras tienen un gran peso con el diálogo, porque nos ilustra la acción con lo escrito. Así pues, toda imagen está conformada por lo denotativo y connotativo, para que ambos formen un mensaje lingüístico y a su vez crean un discurso. El mensaje connotativo contiene un significado y un significante, que en este caso las escenas nos remarcen en conductas negativas que dan pie a una persona homosexual, desde que es niño, ya que representan una serie de comportamientos y actitudes, que son el reflejo de una realidad social e ideológica,

según Giménez (2007), sin embargo, hay que tener presente que la educación es inculcada por un orden social e institucionalizado. Por otro lado, la acción pedagógica (AP) se aprende en la familia, en donde hay obligaciones e inculcaciones, respecto a la educación y formación de cada individuo, y que se puede ver en los grupos sociales en donde hay un poder arbitrario. Esto corresponde al mensaje denotativo porque observamos las expresiones del rostro de los personajes. La unión de ambos elementos se forma un mensaje lingüístico.

Como ya se mencionó, en los capítulos anteriores *Hiroki* remarca los principios éticos y morales. A continuación se muestra una serie de secuencias junto con los diálogos, en donde nos representa a *Takahiko* poniéndole un conjuro a *Hiro-san* para que se calme (lo besa), esta acción que realizó *Akihiko* sobre su amigo, remarca sus principios morales, ya que besa a una persona de su mismo género y no es considerado socialmente correcto.



nadie!



¡Los hombres no deben llorar! ¡No, no debo mostrar mis lágrimas a



¡Qué bueno! Akihiko todavía no llegó.



Pero.. yo...

Tal vez esté llegando a mi límite.

¿Hiroki?



¿Qué pasó? Tus ojos están rojos.



Aprobé el segundo nivel de caligrafía y gané el campeonato de Kendo.

Si quieres dejarlo, no ganas nada subiendo de nivel.

¡No quiero que piensen que lo deje por mediocre!



Entonces, ahora es momento para dejarlo.

¿Sabes lo que significa “cavar tu propia tumba”?

¡No utilices palabras que

que

[NT: “Cavar tu propia tumba”, en japonés “boketsu wo horu”]

no conozco!

¡Me las arreglaré sólo!

¡Hiroki!...



¡Cuando regrese a casa averiguaré! ¡Deja de preocuparte por mí.

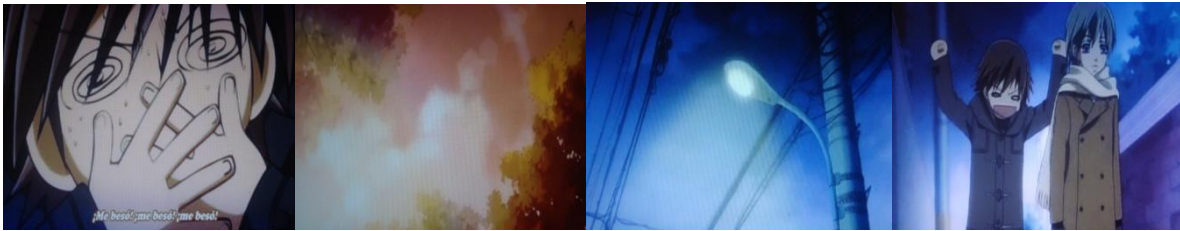
¡A...ah...h! Como no ibas a escuchar nada de lo

que

dijera, te puse un conjuro para que te pongas

¡¡Tú no puedes entender...como me siento!!

bien.



Me lo enseñó el onii-san que vivía al lado de mi casa en Inglaterra. ¡Me besó! ¡Me besó! ¡Me besó!

Ya es tarde, regresemos. Te acompañaré hasta tu casa.



¡Qué frío!



Debí haberme puesto guantes.

Aquí tienes.



Pero si es sólo para la mano derecha, mi mano izquierda se congela. Si. Por eso.



S-Somos chicos... Como está oscuro nadie nos verá, así que esta bien.

Tienes frío? N-No...

Que bueno



Sin darme cuenta, mis preocupaciones se fueron volando.

“Cavar tu tumba”, “cavar tu tumba”

En estas secuencias se observa cada expresión del rostro que realizó *Hiroki* como: desesperación, frustración, angustia, dolor, tristeza, coraje, vergüenza, se queda pasmado al ser besado por *Akihiko* su amigo, sorprendido, hipnotizado y muestra un rostro sonrojado. Los colores que remarca son fríos (azul, negro) y cálidos como el atardecer (amarillo, anaranjado). En lo que respecta a las acciones y actitudes que realizaron los personajes es amabilidad, confianza y felicidad, es con base al mensaje denotativo y el mensaje connotativo, nos hacen referencia a un contexto cultural más completo, porque nos explica el motivo del llanto de *Hiroki* y que fue a lo que dio pie al beso. El beso que le dieron a *Hiroki* fue porque no escucha y no pone atención a lo que le dice su amigo *Akihiko*. A partir, de este conjuro *Hiroki* empezó a sentir extrañas sensaciones cuando estaba con su amigo *Akihiko* como: sonrojarse y sentir vergüenza, esto ocasiono que rompa con los patrones culturales, las acciones pedagógicas causan un daño, pero al mismo tiempo se crea un mensaje lingüístico y un discurso homosexual. Estos son los tres elementos que debe contener una imagen, según Barthes (2005).

Después, *Hiroki* empezó a ir más seguido a su base secreta, era el lugar en donde se encontraba con *Akihiko*. Más tarde, *Hiro-san* descubrió que su corazón late muy rápido cuando tiene cerca a *Takahiro*, pero *Hiro-san* trata de ignorar sus sentimientos, por el orden social y moral que le inculcaron, ya que no es correcto sentir emociones por su amigo de infancia *Akihiko*, de igual forma, remarca su preferencia homosexual hacia su mismo género, pero guarda una cierta distancia hacia *Akihiko* por respeto a su amistad, asume las normas sociales y su educación, pero al mismo tiempo, realiza una violencia simbólica, porque reprime

sus deseos hacia su amigo. Luego, empezó a leer historias de *Takahiko* y se da cuenta que está leyendo un romance entre chicos y que su primer amor fue un niño (*Akihiko*). También, resalta la frase: “*Somos chicos...*”. Vuelve a remarca sus principios éticos.

En estas oraciones se distinguen dos tipos de arbitrariedad: la arbitrariedad de imposición y la arbitrariedad impuesta. La arbitrariedad impuesta es la que se detecta, cuando *Hiroki* pone en práctica sus enseñanzas, sus costumbres y su cultura, a través de una inculcación moral y social, en cambio, la arbitrariedad de imposición se refiere a la relación de fuerza que se ejerce dentro de un grupo social, en este caso *Akihiko* realizó una relación de fuerza sobre *Hiroki*, esto se puede observar en las imágenes negativas como: en el momento en que lo besa, le toma las manos, etc. En ese instante *Akihiko* rompe con los esquemas sociales que le han formado a *Hiroki* sobre las parejas tradicionales (hombre/mujer).

Asimismo, Pierre Bourdieu (2001) nos dice que ambas arbitrariedades se unen de diferente manera, para formar una sola arbitrariedad. En la acción pedagógica (AP) el poder arbitrario de imposición se da en las relaciones de fuerza y se crean en las clases sociales, a partir de una cultura.

Por esta razón, vale la pena recalcar que una formación social tiene diferentes tipos de acciones pedagógicas (AP), de acuerdo al tipo de sometimiento en el que son dominados ante un poder cultural o social, es decir, “[...] la dominación de la arbitrariedad cultural dominante, contribuyendo de esta forma a la reproducción de las relaciones de fuerza que colocan esta arbitrariedad cultural en posición dominante.” (Bourdieu P. P.-C., 2001:9).

Por ejemplo, en capítulo nueve de la serie *Junjou Romantica*, hay una cuarta pareja infantil (*Akihiko – Hiroki*). En esta pareja ambos tienen un poder, porque son de familias que tiene un nivel económico estable. *Akihiko* y *Hiroki* ejercen la profesión de profesor, dan clases en la universidad *Mitsuhashi* y ejercen un poder sobre los estudiantes, de una manera inconsciente. *Akihiko* ejerce un poder sobre *Hiroki* y viceversa, ya que ambos se someten.

No obstante, la selección de significados se determinó en una serie de estructuras sociales, en el que, la cultura es parte fundamental de un grupo, en donde se juegan ciertos significados arbitrarios. Asimismo, esta misma selección de significados puntualiza un sistema simbólico, en lo que respecta sociológicamente a las condiciones sociales y a la estructura que crea esta misma significación, a partir de una acción, ya sea visual, hablada o escrita, siempre y cuando, representen actos teatrales, es decir “La representación — nos dice — es el acto por excelencia del teatro, el acto que presentifica simbólicamente a determinados personajes y en una situación dramática” (Giménez, 2007:7). De esta manera, nos generó un discurso con una intención social o ideológica, según los medios de comunicación, nos creamos nuestros propios criterios a partir de mitos, opiniones y creencias, en cual hay un intercambio de significados.

Así pues, lo arbitrario se representa tanto en el presente como en el pasado, por medio de una cultura que se manifiesta en la producción y la reproducción de un sistema de significados, a partir de las transformaciones e interpretaciones que se dan en una sociedad, por ejemplo: la reproducción de una cultura tradicional sigue presente, aunque algunos conceptos se van modificando y otros siguen permanentes.

El poder simbólico nunca reducirá la fuerza en la acción pedagógica (AP), porque produce su propio efecto creando significaciones, a través de una relación de comunicación. La violencia simbólica es una de las variantes de la acción pedagógica. Esta variante se encuentra en un sistema social, familiar, patriarcal o matrimonial, en donde se ejerce una imposición y una inculcación.

Por otra parte, la fuerza simbólica se definió en función de una acción pedagógica. Esta acción pedagógica se encuentra en las relaciones de fuerza (grupos sociales o clases sociales), cuando se ejerce una acción de violencia simbólica. La acción pedagógica es objetivamente una violencia simbólica, porque la sociedad nos asigna un lugar, en el cual jugamos un rol, también nos imponen ciertas normas dentro de un sistema en donde hay una selección y una eliminación, de lo que quieren que se sepa en una sociedad (imponen) y lo que debes saber (reproducir). Esto se crea a partir de una acción en donde se forman significados y se reproducen.

En segundo lugar, encontramos la autoridad pedagógica (AuP). El poder de la violencia simbólica se practica en la comunicación y en la reproducción de su propio efecto, de acuerdo a su significación. Asimismo, la acción pedagógica (AP) necesita como condición social, la autoridad pedagógica (AuP) y la autonomía relativa de las instituciones encargadas de ejercer esa misma autoridad. Dicho de otra manera, la teoría de la acción pedagógica crea el concepto de la autoridad pedagógica, en el momento que se aplica las acciones pedagógicas como una verdad objetiva de la violencia (se observa una estructura social o una formación). Sin embargo, esta definición contradice la verdad objetiva y las prácticas sociales, porque ambas manifiestan una verdad, ya sean teóricas o prácticas nos

idealizamos una ideología, por medio, de ciertas experiencias construimos una verdad objetiva, a través de la violencia simbólica.

En el *anime Junjou Romantica* del capítulo nueve nos remarca la acción pedagógica (AP) junto con la autoridad pedagógica (AuP). En cuanto a la acción pedagógica *Akihiko* crea una serie de significantes cuando realizó ciertas acciones y comportamientos hacia *Hiroki*, a partir de estas actitudes, ambos personajes construye una serie de significados en la construcción objetiva y en la construcción subjetiva. *Hiroki* remarca una construcción objetiva como subjetiva, durante su infancia.

La construcción objetiva y subjetiva se construye, a partir de las utopías de cada personaje. En la estructura subjetiva nos forman ideas erróneas de lo que debe ser una “pareja” (hombre/mujer) a partir de sexo, género, porque dos hombres como pareja no son aceptados de todo, por el simple hecho de las estructuras sociales que nos forman, esto consisten en el “ser” hombre y “ser” mujer, por lo tanto, la legitimidad hace referencia a las implicaciones de las acciones pedagógicas y de la autoridad pedagógica.

La autoridad pedagógica (AuP) no se puede realizar completamente de una manera consciente, sino inconscientemente para llevar a cabo su propósito y así ejercer cierta autoridad. Es decir, la autoridad pedagógica (AuP) se ejerce de una manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro, pero al mismo tiempo se va “naturalizando”. Aunque, también hay que tener presente que el poder se puede ejercer, de una manera conscientemente y sabiamente, al imponer sus reglas dentro de una estructura social.

De esta manera, las relaciones de fuerza siempre han existido en un grupo

social, en donde no son marcadas como tal, ya que se va “naturalizando” el poder y la fuerza, al ejercerla sobre el otro, en el cual, hay un desconocimiento de la verdad objetiva con respecto a la acción pedagógica.

Así pues, las relaciones de fuerza se identifican dentro de la acción pedagógica, cuando un grupo o una clase son sometidos por una arbitrariedad cultural, ejerciendo una imposición. La acción pedagógica siempre se va a caracterizar por un sometimiento, cuando realice las relaciones de fuerza, a través de una arbitrariedad cultural que genera una violencia simbólica y un encubrimiento de esa violencia. Como se ha dicho anteriormente, la acción pedagógica se impone y se inculca dentro de un grupo, ejerciendo una arbitrariedad cultural legítima.

Por otro lado, la arbitrariedad cultural es impuesta dentro de una institución, en donde se inculca una cultura que creen que es la “correcta”, pero en si nadie sabe si es la “correcta”, porque la acción pedagógica se forma de una manera radical cuando el individuo forma sus propias utopías.

Así pues, la serie *Junjou Romantica* destruyen toda una concepción ideológica y construye una nueva ideología en las parejas homosexuales, a partir de sus propias ideas y utopías, que se desarrollan en lo moral y sus principios éticos, siempre y cuando, el trabajo pedagógico secundario sirva para renovar las estructuras sociales y elimine al *hombre viejo*, para renovar ciertas conductas y pensamientos, a través de la transformación y modificación de una culturalización y re-culturalización del trabajo pedagógico. A continuación se muestra una serie de figuras en donde los personajes representan una construcción ideológica sobre la homosexualidad:



Ya llegué.



Ahhh... Shinobu – chin, llegaste temprano, disculpa el desorden.

Yo me retiro.

Quédate, si es tu casa.



Naah. Investigue sobre la preparación de la comida hoy no habrá problemas.

Que bueno que te esfuerces, pero yo paso ¡Miyagi! ¡No escapes! ¡No estás siendo hombre!



¡No tiene nada que ver con eso! No trates de arrastrarme a ese “mundo”.

¡¡Espera!!



Lo siento.



¿Quién es?

No lo sé.

¡Mentiroso! ¿Eras tú, verdad?

Tal vez.



¿Quién es la persona que está a tu lado?

No lo sé.

¡Metira! ¿Quién es?!



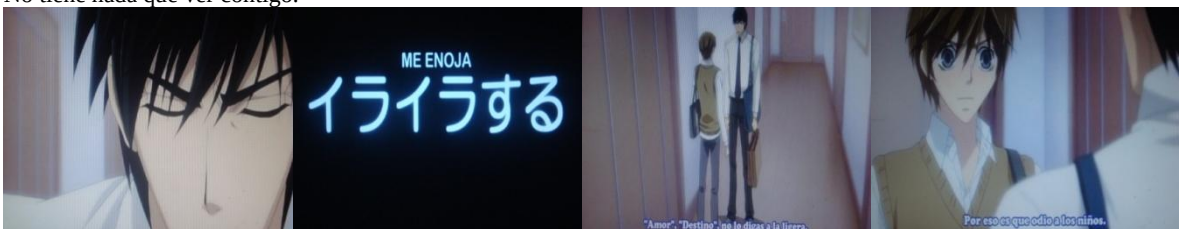
Qué molesto. Es mi profesora de la secundaria.

¿Por qué tienes esa foto tan bien guardada?

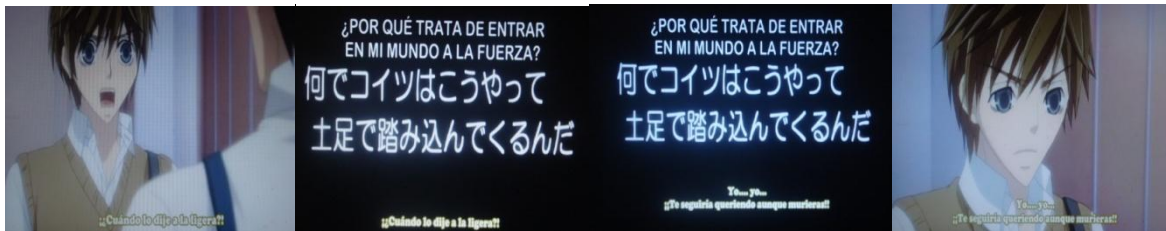


Takatsuki kun... no trates de meterte en la vida de los demás. No tiene nada que ver contigo.

¡¡Si tiene!! Es normal el querer saber quién



Deja de tratar de manejar a ME ENOJA "Amor", "Destino", no lo digas a la ligera. Por eso es que odio a los niños.
tus caprichos está al lado de la persona que uno quiere.



¿Cuándo lo dije a la ligera?! ¿POR QUÉ TRATA DE ENTRAR EN MI MUNDO A LA FUERZA?
Yo... yo... ¡Te seguiría queriendo aunque murieras!!



Yo... yo... ¡Te seguiría queriendo aunque murieras!! ¿Por qué eres tan obstinado? ¡Es que!!



Sólo por haberte ayudado aquella vez, no tienes porque llamarlo destino. ¿Es que... en la biblioteca...! ¿Uh?



... entonces... hazme el amor ¿Qué? Si lo haces tal vez pueda entender mejor todo. Podrías darme asco y tal vez ya no te molestaría...



Ni siquiera me imaginé que dirías eso...



¡Por favor! ¡Sólo una vez!

¡Será la última vez!!

¡Ya no te molestaré!!



Entonces, comienza tú.

¿Teniendo mucha experiencia, debes estar acostumbrado,

verdad?



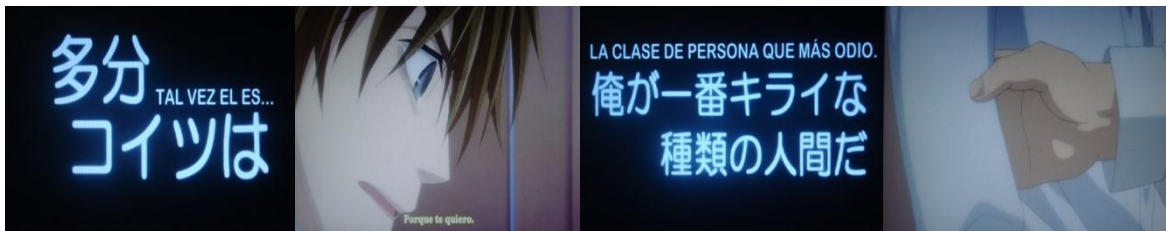
Por... supuesto... lo hago todo el tiempo



¿Qué experiencia? Si tus manos están temblando.



¿Por qué lo haces?



TAL VEZ EL ES...

Porque te quiero.

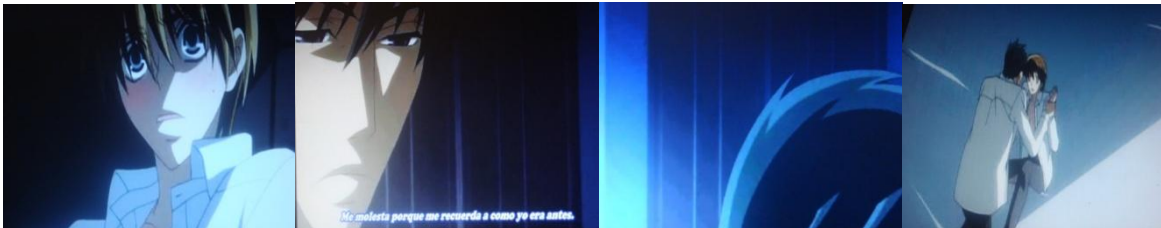
LA CLASE DE PERSONA QUE MAS ODIO.



Espe...

Dice mucho, pero en realidad no
Puede hacer nada.

Sin importarle los sentimientos de los demás trata de
entrar a la fuerza.



Me molesta porque me recuerda a como era yo antes.



¿Q-Qué?

Me hace sentir completo.

D-Detente... par...

Por eso es que no debo acercármele.



Lo sé, pero a pesar de eso...



¡M-Miyagi!



Por eso te dije que era imposible. ¿Cómo puedes decir que ¡Cállate! Hazlo de una vez... Ya basta, el juego terminó.

tienes experiencia?!



Miyagi...



No me humilles... No se trata de eso. Reflexiona sobre lo que estás tratando de hacer. Eso ya lo sé...



Es lo correcto. Con esto terminaron mis

problemas.



Lo siento...



Estos retratos nos representan una realidad actuada, en donde sólo retoman los rasgos principales del tema de la homosexualidad masculina. Haciendo referencia a esta pareja terrorista, se puede identificar claramente que los personajes destruyen toda una concepción ideológica y construyen su propia ideología. En la primera acción pedagógica primaria consiste en una concepción ideológica, en donde *Miyagi* es una persona que se somete a las acciones pedagógicas, porque respeta las normas sociales que le inculcaron y le impusieron dentro de una familia. Es decir, Miyagi es un personaje que se caracteriza por un sometimiento de la violencia simbólica naturalizada en la imposición e inculcación. Esto es en cuanto al mensaje connotativo, porque está acompañado de elementos culturales, de un contexto (significado/significante).

En cambio, el trabajo pedagógico secundario, nos reitera que el tiempo va cambiando, en base a sus ideas, concepciones, en el cual van construyendo una nueva ideología. En este caso *Shinobu* rompe con las normas establecidas, para construir su propio pensamiento y terminar con el *hombre viejo*, para renovar los comportamientos e ideas. Con el fin de transformar, modificar una culturalización y

resculturalización del trabajo pedagógico. Igualmente es un mensaje connotativo, porque en las imágenes junto con el diálogo se puede entender mejor el contexto y la idea, según Roland Barthes (2005) toda imagen tiene un mensaje connotativo y denotativo para generar un mensaje lingüístico.

Lo denotativo es lo que se ve a simple vista. En esta secuencia de escenas que observamos en los dos personajes están discutiendo, tienen relaciones sexuales. Las expresiones que muestran los personajes son: tristeza, melancolía, expresan un rostro con los ojos hacia abajo, ojos llorosos, cara sonrojada. Furia, coraje, todas estas son sinónimos de enojo. El enojo se caracteriza cuando el personaje tiene las cejas hacia abajo, los ojos grandes, la nariz fruncida y la boca abierta. El mensaje denotativo como connotativo son importantes para entender mejor el contexto y tener un mensaje discursivo.

El concepto de la acción pedagógica (AP) se creó que es algo *culturalmente libre*, cuando dicha arbitrariedad ignora al ejercer una imposición, por lo tanto, la verdad objetiva de una acción pedagógica no se remarca como tal, cuando se desconoce que la acción pedagógica realizó una acción violenta al imponer un límite o poder, esto se representa en una educación legítima (ocultar) cuando nos imponen e inculcan ciertas reglas o normas que debemos respetar en una sociedad, sin embargo, Durkheim nos mencionó que *no hay una educación liberal del todo*, ya que todo grupo o clase no son libres del todo, porque nos inculcan ciertas ideas e ideologías, formándonos una imposición, a través de una arbitrariedad cultural legítima de la acción pedagógica.

Recapitulando en este capítulo nueve, se puede identificar una verdad objetiva, en donde se reproduce una serie de arbitrariedades culturales, a partir de

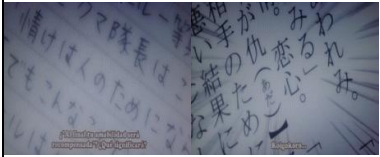
diferentes acciones pedagógicas que se representan y se construyen dentro de un grupo, ejerciendo un poder sobre el otro. Ahora bien, la ideología dominante se identifica en la práctica y en el discurso, para reproducir una cultura dominante. En lo que respecta, la violencia simbólica con la autoridad pedagógica (AuP) son las instituciones pedagógicas que nos inculcan una educación arbitraria y cultural, a partir de cierto contenido, ya que las instituciones son limitadas en su conocimiento. Así pues, una formación social siempre va a tener presente la autoridad pedagógica, el cual garantiza el efecto de una acción pedagógica (AP) como fuerzas simbólicas que se forman por una arbitrariedad cultural legítima de las diferentes acciones.

En tercer lugar encontramos el trabajo pedagógico (TP). El trabajo pedagógico (TP) realizó las funciones de imposición y de inculcación en los hábitos que reproducimos a diario, a través de las conductas que desarrollamos en una acción pedagógica (AP), estas acciones se observan en las tradiciones hereditarias o costumbres, en las instituciones también utilizaron un mecanismo muy parecido, que es la enseñanza, así pues, la arbitrariedad cultural remarca la autoridad pedagógica (AuP), en efecto, la arbitrariedad cultural se reproduce en instituciones pedagógicas, en donde recalca cierta autoridad de poder. La acción pedagógica y la autoridad pedagógica están unidas en una arbitrariedad cultural, en donde producen y reproducen ciertos patrones culturales en un grupo o en una comunidad.

Así pues, el trabajo pedagógico (TP) produce objetivamente un producto, en donde pretende inculcarnos una cultura o una tradición, para reproducir ciertas conductas, a través de las prácticas culturales, de dicha cultura. Por ejemplo, la

serie *Junjou Romantica* (producto) tiene la finalidad de inculcarnos ciertas características de la cultura Japonesa (ejerce un poder), para reproducir ciertas conductas, a través de las prácticas culturales, o sea, se encarga de mantener una arbitrariedad cultural en donde aprendemos ciertos hábitos culturales, a través de la producción y reproducción de ciertas enseñanzas. En esta serie de imágenes se pueden observar ciertos elementos japoneses como:

		
Educación tradicional (kimono es un traje tradicional)	Formación educativa	Amistad.
		
Ideología ¡Los hombres no deben llorar!	“cavar tu propia tumba”	Estudio
		
El nombre formal es “Kisu”. El nombre tradicional es “Setsupun”. [NT: Setsupun=beso, Kisu = Kiss (Beso en ingles)]. “Setkusu” = “Sexo”, en el diccionario].	Tradición japonesa	Escritura japonesa

		
Entrometerse en cosas privadas	Se forma un secreto en la confianza y fidelidad.	¿Pero que significa “Nasake”? “Al final tu amabilidad será recompensada”, en japonés “Nasake wa hito no tome ni naruzu” “Nasake”, “consideración”, “Piedad” otros significados “Cariño”, “Sentir amor”. Koigokoro... ¿Amor?! ¿Cómo amor entre novios?! [NT: En japonés, Koigokoro= Sentir amor, Koihito= Novios, se utiliza el mismo ideograma que en Koigokoro]

Estas imágenes nos representan una serie de significados y significantes que hacen referencia a los códigos japoneses que nos muestra la serie, a través de su formación educativa y social. Roland Barthes (2005) nos plantea que una imagen está compuesta por tres elementos: mensaje lingüístico, mensaje icónico decodificado, mensaje icónico no decodificado. Esta formación social determinó las acciones pedagógicas dominantes y la arbitrariedad cultural de imposición e inculcación, de dicho elemento. Esto se observa en la producción y reproducción de una arbitrariedad cultural.

Dicho de otra manera, la doble arbitrariedad de la acción pedagógica consiste en el reconocimiento de la autoridad pedagógica y de la legitimidad del producto, por el contrario, el trabajo pedagógico produce la legitimidad del producto y la necesidad legítima del producto, como un producto intachable de la

producción que consume el consumidor. Este concepto de doble arbitrariedad influye en la legitimidad de la serie *Junjou Romantica*, ya que antes de que saliera al mercado tenía que pasar por una autoridad pedagógica y un trabajo pedagógico, que es el caso de la creadora *Shungiko Nakamura*.

Así pues, el trabajo pedagógico (TP) se reproduce por medio de las enseñanzas y de las conductas, éstas se desarrollan en el pensamiento intelectual y moral, a través de una serie de conductas que generan un desconocimiento de la arbitrariedad cultural impuesta por una educación y una práctica, en el cual se ejerce una disciplina y una censura. En esta misma formación social determinada debemos tener presente, que cierta sociedad, se va a caracterizar por una ideología dominante, en donde se ejerce una arbitrariedad cultural dentro de los grupos o clases.

Como ya mencionó anteriormente, esta escena fue vista desde la perspectiva de la acción pedagógica, pero ahora se volverá a remarcar en la tercera categoría del trabajo pedagógico. Por ejemplo, en el episodio nueve *Al final tu amabilidad será recompensada* de la serie *Junjou Romantica* de la primera temporada, nos remarca la función de reproducción, a través de las conductas y enseñanzas educativas que se va formando a *Hiroki*, de acuerdo a sus actividades rutinarias ya mencionadas. *Hiroki* desarrolla un pensamiento intelectual y moral, a través de ciertos comportamientos que pasan desapercibidos por una arbitrariedad cultural impuesta por la educación, que nos forma la familia (madre) y una ideología dominante que ejerce una arbitrariedad cultural.

Así pues, en este capítulo se remarca una ideología dominante de la madre ante el hijo (forma de educar) y de su amigo *Akihiko* ante *Hiroki*⁵². De esta manera, se ejerce una arbitrariedad cultural, a partir de sus acciones que desarrolla en un grupo social, en cuanto a la producción y reproducción, de dicha arbitrariedad cultural. Una característica de la cultura oriental es su vestimenta tradicional (*Yukata* es asignado al hombre y el *Kimono* a la mujer).

Asimismo, el trabajo pedagógico (TP) con respecto a las estructuras sociales ejercen una relación de fuerza entre los grupos, para realizar una imposición y una eliminación en ciertos grupos dominados, en donde se inculca una legitimidad dominante, por medio de ciertas disciplinas como censuras, éstas deben emplearse en los intereses materiales y simbólicos. La principal característica de un mecanismo de imposición es el reconocimiento de una cultura dominante legítima, otra es el reconocimiento de una legitimidad de la arbitrariedad cultural de los grupos o clases dominadas, en donde se ejecuta la exclusión. Por eso mismo, cuando se te inculca una cultura desde la infancia, es imposible adaptarnos a otra cultura completamente, ya que sólo se pueden apropiar de ciertos códigos japoneses, que resalten dicha cultura como: su vestimenta, su escritura, comida, ya que no se puede reproducir como tal, porque los hábitos que se construyen en una cultura están presentes en nuestra educación y en la acción pedagógica, en la autoridad pedagógica y en el trabajo pedagógico.

⁵² *Akihiko* realiza ciertas conductas que definen su sexo y género desde pequeño. *Hiroki* descubre sus sentimientos (se pone nervioso cuando tiene a su amigo *Akihiko* muy cercano y su corazón late muy rápido) hacia su amigo *Akihiko* por las acciones que realizó de niño (como ponerle un conjuro “besarlo”, tomarlo de la mano, unen sus manos, cuando le da un “beso indirecto”).

Ahora bien, el trabajo pedagógico (TP) está unida a una pedagogía explícita, en donde hay una verbalización y una clasificación de conceptos, en el que, el trabajo pedagógico primario se une con el trabajo pedagógico secundario y ambos forman una pedagogía explícita, a través de las personas que conforman un grupo y ejercen una imposición, una producción de los productos materiales, una reproducción dentro de un dominio simbólico, con el fin de seguir un proceso en la productividad y reproducción en las ganancias, de ciertos productos y así generar una economía más estable.

Así pues, el trabajo pedagógico secundario se caracteriza por una inculcación tradicional y una productividad que varía, de acuerdo a la arbitrariedad cultural dominante y la arbitrariedad cultural que se ejerce en los grupos y así generar una producción y una simbolización en la educación legítima.

El cuarto lugar, está el sistema de enseñanza (SE). Este concepto engloba todo un sistema de enseñanza institucionalizado que está conformado por una estructura y un funcionamiento, ya que toda historia debe ser contada, a través de ciertas acciones pedagógicas en la producción y reproducción de ciertos patrones culturales, estos hábitos se refuerzan en las instituciones, por medio de un sistema de enseñanza, de una autoridad pedagógica y de un trabajo pedagógico. Por otra parte, estas conductas son adquiridas en función de una inculcación y de una arbitrariedad cultural.

Por esta razón, la acción pedagógica (AP) se relaciona con el sistema de enseñanza (SE), ya que la acción pedagógica se representa en las instituciones, en donde se ejerce una violencia simbólica al someter al otro. La acción pedagógica consiste en la reproducción de una cultura dominante, en donde se

construyen relaciones de fuerza por medio de una formación social que se forma dentro de un sistema de aprendizaje, para ejercer una violencia simbólica legítima. De esta manera, se puede decir que la acción pedagógica se ejerce en las instituciones como son: la Escuela, la Familiar, la Iglesia y el Estado, según Althusser (1998).

Por otra parte, hay que tener presente que toda institución social debe estar formada en una sociedad, de acuerdo a una época, por ejemplo, en la serie *Junjou Romantica* se desarrolla en espacios públicos como la universidad y en espacios privados como la casa. Así pues, toda institución debe tener una historia y un proceso en la formación y estructuración de las escuelas, a partir de una inculcación y una imposición en la arbitrariedad cultural legítima del trabajo pedagógico.

El sistema de enseñanza (SE) se aprende de la inculcación, a partir de la producción y reproducción de ciertas acciones pedagógicas (AP) que se forman en una institución (El capítulo nueve desarrolla la familia y la cultura), el trabajo pedagógico (TP) reproduce una educación arbitraria, por medio de las enseñanzas que se introducen en las instituciones, a través de un sistema de enseñanza institucionalizado (SE) y de una autoridad pedagógica (AuP). Así pues, un sistema de enseñanza tiene su función en la reproducción cultural y social, a través de una reproducción de conductas y de comportamientos. Ahora bien, se puede decir que el trabajo pedagógico y el sistema de enseñanza, se caracterizan por la reproducción de una arbitrariedad cultural representada a través de sus acciones que realizó el protagonista de la historia.

El trabajo pedagógico (TP) secundario se relaciona con el trabajo escolar (TE) de una forma institucionalizada, porque en el capítulo nueve de la serie *Junjou Romántica* nos reproducen una arbitrariedad cultural en un sistema de enseñanza (SE), que en este caso, es la familia y sus costumbres. La mamá es un factor importante en la educación de su hijo, ya que siempre está pendiente de las actividades que realizó día a día y de la formación cultural que le inculca en su enseñanza intelectual y moral.

El trabajo escolar (TE) se divide en lo heterogéneo y en lo heterodoxos. El sistema de enseñanza (SE) no sólo nos introduce en una formación homogénea sino también en instrumentos de control que nos ayuden al trabajo escolar como: las notas, los escritos, los programas, etc.

Asimismo, el trabajo escolar remarca una cultura homogeneizada y una práctica del trabajo escolar (TE), ya que cualquier hábito o conducta es aprendida o inculcada, a partir de una institución: religiosa, política, familiar, académica y entre otras instituciones. El trabajo escolar tiene la función de justificar el porqué de ciertas normas establecidas y ejercidas en dicha entidad.

Así pues, un sistema de enseñanza (SE) nos inculca una educación escolar, a través de las practicas rutinarias, porque la madre de *Hiro-san* repite lo aprendido en sus hijos, de esta manera, la madre de *Hiroki* aplica sus enseñanzas en los patrones culturales que le enseñaron y le inculcaron en su educación.

La autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE), consisten en una educación cultural y social, que es adquirida por las instituciones en un sistema de enseñanza intelectual, a través de una inculcación y de una imposición de ciertas acciones pedagógicas (AP).

Así pues, una institución se caracteriza por el grado de enseñanza en la acción pedagógica (AP) y un sistema de enseñanza (SE). La autoridad pedagógica (AuP) avala una corporación de especialistas, para ejecutar un trabajo escolar (TE) en función de ciertos lineamientos y reglamentos de dicha autoridad escolar (AuE) y del trabajo escolar (TE).

Después, de a ver mencionado el capítulo nueve, ahora daré paso a la pareja romántica (*Misaki – Akihiko*), para comprender el papel que juega *Akihiko* con *Misaki* y de cómo se convierte en una pareja formal o informal, ya que nunca se percata del problema y de cómo se ve representado/construyendo, a partir de sus acciones que reproduce en una sociedad.

Nuevamente vuelvo a remarca la Acción Pedagógica (AP). La acción pedagógica (AP) se manifiesta por integrantes de grupos sociales o familiares, en donde se ejerce una educación legítima, a partir de ciertos elementos asignados a cada persona u objeto, para formar un significante, en donde hay una arbitrariedad cultural visto desde las clases dominantes, es decir, en el capítulo uno *La realidad supera la ficción del anime Junjou Romantica*. En este episodio observamos ciertas expresiones negativas y positivas, en donde generan una serie de significados que van en contra de la cultura y de las normas sociales, al romper con el estereotipo de una pareja tradicional (Hombre/Mujer), por el simple hecho de ser una serie homosexual se contraponen la decadencia patriarcal y la decadencia matrimonial, a partir de las relaciones de fuerza y poder. La decadencia patriarcal desafía la serie *Junjou Romantica*, porque es un *anime* homosexual que representa tres pajaras: la pareja romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista. Esta serie reproduce las prácticas culturales amorosas y éticas.

En el episodio uno del minuto/segundo 0:00:00 – 0:00:53 observamos una serie de comportamientos y actitudes que realizó *Misaki* (cultura patriarcal y tradicional), por ejemplo: *Misaki* al entrar al departamento se encuentra con su hermano mayor *Takahiro* abrazado con *Akihiko*, *Misaki* se lleva una impresión desagradable, porque rompen con sus normas y sus principios, ya que la acción pedagógica (AP) se aprende a través de la obligación y la inculcación respecto a la educación y formación de cada individuo o bien se puede ver en los grupos sociales en donde hay un poder arbitrario.

Después, *Misaki* se dirige a la casa del heredero de la corporación *Kanou Usami* (*Usami Akihiko*), quién se graduó de la universidad T como el primero de su clase y actualmente es un novelista reconocido por el premio Naomori. *Misaki* entra a la casa de *Akihiko* y se encuentra con un recado, enseguida *Misaki* toma un libro con el nombre *Romance el conejo estudiantil* (libro homosexual), *Misaki* empezó a hojearlo y se encuentra con unas palabras desconcertantes al ver que dentro de la historia está su hermano *Takahiro*. Las palabras que están escritas en el libro son: “*Takahiro, cabizbajo, sonrió lentamente*”... *Takahiro?* “*En los labios semiabiertos de Takahiro, Akihiko... poso los suyos*” *Takahiro*”. *Misaki* al encontrarse con estas líneas se exalta diciendo ¡*Levántate podrido escritor! ¿Qué es este libro?! ¿Por qué están tú y mi hermano?! Exijo una explicación.*

En estas oraciones se distinguen dos tipos de arbitrariedad: la arbitrariedad de imposición y la arbitrariedad impuesta. La arbitrariedad impuesta es la que se detecta, cuando *Misaki* pone en práctica sus enseñanzas, sus costumbres y su cultura, al decir ¡*Levántate podrido escritor!* En esta oración se remarca su preferencia heterosexual, en cambio, la arbitrariedad de imposición surge cuando

uno es sometido por el otro. Por ejemplo: *Misaki* se da cuenta que *Akihiko* es homosexual, en el momento que lee uno de sus libros sobre chicos y recuerda que la primera vez que conoció *Akihiko* fue cuando lo encontró abrazado a *Niichan* (*Takahiro*), no se le hizo normal la acción de *Akihiko*, entonces *Misaki* le dice a *Akihiko* *¡No trates de arrastrar a mi hermano a tu pequeño y sucio mundo!*, dicho de otra manera *mundo homosexual*, ya que para *Misaki* es incorrecto ver una pareja homosexual. Por otra parte, *Misaki* remarca ciertos prejuicios y etiquetas, hacia este tipo de personas homosexuales, al decirle que no se acerque a su hermano y que *¡Encuentra a otro sujeto! Si es hombre, cualquiera está bien para él, ¿no?*, entonces *Akihiko* se molesta y abusa sexualmente de *Misaki*, porque le dice *que cualquier hombre está bien*, siempre y cuando, no sea su hermano. Entonces, *Akihiko* ejerce una fuerza sobre *Misaki* al someterlo. En ese momento *Akihiko* rompe con los esquemas institucionales que le han formado *Misaki* sobre la pareja tradicional (hombre/mujer).

Asimismo, Pierre Bourdieu (2001) nos dice que ambas arbitrariedades se unen de diferente manera, para formar una sola arbitrariedad. En la acción pedagógica (AP) el poder arbitrario de imposición se da en las relaciones de fuerza y se crean en las clases sociales, a partir de una cultura, también se va formando una sociedad. Por ejemplo, en la serie *Junjou Romantica* nos muestra la pareja romántica (*Akihiko – Misaki*), en esta pareja hay un líder que es *Akihiko*, porque es un profesor que da clases en la universidad y genera un poder sobre los estudiantes, de una manera inconsciente en algunos casos, *Akihiko* ejerce un poder sobre *Misaki* hasta someterlo.

Después, de que *Akihiko* abusó sexualmente de *Misaki*. *Misaki* empezó a sentir sentimientos hacia *Akihiko* en el momento que aprueba el examen de admisión a la universidad, porque piensa primero en *Akihiko*, sin embargo, *Misaki* no acepta que les gustan los hombres, ya que destruiría sus principios (ideología) al estar enamorado de un hombre. La violencia simbólica se ve reflejada en la educación de ambos personajes, al punto de que *Misaki* no acepta sus sentimientos hacia *Akihiko*, porque creé que es incorrecto, es decir, reprime sus deseos por el orden social y moral que le inculcaron. *Akihiko* ejerce cierta violencia sobre el mismo, al reprimir sus deseos y placeres sobre su amigo *Takahiro*, ya que se detiene por su educación y enseñanza que le inculcaron las instituciones. Sin embargo, *Misaki* aún no reconoce sus sentimientos al decir: *¡A MI NO ME GUSTAN LOS HOMBRES!*, aun cuando hizo el amor con *Akihiko*, no quiere pertenecer al mundo homosexual, porque lo considera un mundo inapropiado. De esta manera, se identifica que ambos personajes reprimen sus deseos, por miedo al rechazo social y moral.

Por otro lado, vale la pena recalcar que una formación social existen diferentes tipos de acciones pedagógicas (AP), de acuerdo al tipo de sometimiento en el que son dominados ante un poder cultural o social, es decir, “[...] la dominación de la arbitrariedad cultural dominante, contribuyendo de esta forma a la reproducción de las relaciones de fuerza que colocan esta arbitrariedad cultural en posición dominante.” (Bourdieu P. P.-C., 2001:9).

No obstante, la selección de significados se determinó en una serie de estructuras sociales, en el que, la cultura es parte fundamentalmente de un grupo, en donde se juegan ciertos significados arbitrarios. Esta misma selección de

significados puntualizó un grupo en un sistema simbólico, en lo que respecta sociológicamente a las condiciones sociales y a la estructura que crea esta misma significación, a partir de una acción, ya sea visual, hablado o escrito, siempre y cuando, sea representado por un símbolo, de acuerdo al territorio, en donde esté ubicado el sujeto, el cual depende de los elementos que tenga a su alrededor. En efecto, toda representación social, consiste en un acto teatral o un retrato de la realidad.

Así pues, lo arbitrario se representa tanto en el presente como en el pasado, por medio de la cultura se manifiesta una producción y una reproducción en un sistema de significados, a partir de las transformaciones e interpretaciones que se da a una sociedad, por ejemplo en el capítulo uno *La realidad supera la ficción* de la serie *Junjou Romantica* nos muestra una cultura tradicional japonesa como un sistema patriarcal en donde un hombre y una mujer deben contraer matrimonio. En efecto, la reproducción cultural sigue presente, aunque algunos conceptos se van modificando y otros siguen permanentes.

Otro elemento, es el poder simbólico, ya que nunca se reducirá en la fuerza, sino en la acción pedagógica (AP), porque produce su propio efecto a través de significaciones y de una relación de comunicación. La violencia simbólica es una de las variantes de la acción pedagógica (AP), ya sea positivamente o negativamente. Con respecto, a lo positivo no puede verse como una violencia simbólica, ya que le permite desarrollar a ambos personajes en lo académico, laboral, social, en cambio, en lo negativo es todo lo contrario, ya que no le permite avanzar sino le pone trabas. Esta variante se encuentra en un sistema social familiar, patriarcal o matrimonial, en donde se ejerce una imposición y una

inculcación.

No obstante, *Akihiko Usami* creó en un sistema familiar muy diferente al que él se imaginaba en una familia normal de clase media, ya que, él creció en una “familia” sólo de nombre, porque aparentaban vivir muy bien, pero no era así, porque su padre nunca regresa a casa, después del trabajo, su madre nunca se ocupó de él ni del hogar, también, llevo a su casa a su amante y *Akihiko* termino viéndolos en la cama, desde ese momento *Akihiko* perdió el interés en las mujeres, la relación que tenía con su hermano era mala y su mayordomo le hizo cosas “malas”, esto ocasionó que *Akihiko* sienta una gran soledad y un vacío.

En efecto, esto es uno de los factores del porque su orientación sexual de *Akihiko* y sus libros que escribe sobre el *Yaoí*, es decir, relata y expresa sus fantasías homosexuales, entonces se podría decir, que la situación que se vive dentro de esta casa no es una familia nuclear sino disfuncional, por lo tanto, el pensamiento que expresa no es un sistema social, patriarcal, matrimonial ni familiar, sino todo lo contrario a su cultura, porque rompe con lo moral y lo ético, generando así una acción pedagógica (AP) junto con una autoridad pedagógica (AuP).

Como ya mencionó anteriormente, las relaciones de fuerza que existen entre los grupos y las clases sociales es la formación educativa, a partir de ciertas normas y reglas sociales.

Así pues, la fuerza simbólica se definió en función de una acción pedagógica. Esta acción pedagógica (AP) se encuentra en las relaciones de fuerza (grupos sociales o clases sociales) cuando se ejerce una acción de violencia simbólica. La acción pedagógica (AP) es objetivamente una violencia

simbólica, porque la sociedad nos asigna un lugar, en el cual jugamos un rol, también nos impone ciertas normas dentro de un sistema, en donde hay una selección y una eliminación, de lo que quieren que se sepa en una sociedad (imponen) y lo que debes saber (reproducir). Esto se crea a partir de una acción en donde se forman significados y se reproducen. En resumen, *Misaki* acepta sus sentimientos diciendo:⁵³

Akihiko: ¿Por qué te disculpas?

Misaki: Eso fue... ¡Muy cruel! Has estado enamorado de él todo el tiempo ¡Siempre lo cuidaste, y todavía...! ¡¿El quería presentártela primero?! Fue muy insensible ¿Es la primera vez que yo hubiera querido golpearlo?

Akihiko: ¿Esa es una manera de llorar un poco sucia, no?

Misaki: ¡Estoy llorando por tu culpa!

Akihiko: Te detuviste. Perdón sólo un poco...

Misaki: *Usagi* – *san*... puedes llorar, si quieres...

Akihiko: Idiota. Pequeño mocoso como tú no pueden ordenar a sus mayores. Te diré algo, jamás he llorado frente a nadie desde que nací, excepto tú. No permitiré a nadie más verme de esta manera más que a ti...

Misaki: Sentí esas cálidas lágrimas sobre mi hombro, y extrañas emociones empezaron a crecer dentro de mí” “Si sólo pudiera estar junto a él por siempre” “Si sólo pudiera convertirme en alguien especial para él”. Pensamientos como estos iban de un lado a otro en mi cabeza, y yo parado ahí, incapaz de alejar mis brazos y dejarlo ir.

El fragmento de diálogo que acabo de mencionar resalta ciertas contradicciones en lo moral, porque *Misaki* es educado en un modelo familiar, sin embargo, sus enseñanzas no las reproduce conforme a la estructura social (cultura tradicional), puesto que se enamora de un hombre y no de una mujer. Así pues, el grado de arbitrariedad en cuanto a la acción pedagógica (AP) se genera cuando el poder es impuesto en una cultura señalando de que generó se debe

⁵³ Tomado del DVD de la primera temporada del anime *Junjoo Romantica* del capítulo uno del minuto 0:11:45 – 0:21:37. La imagen se encuentra en la parte de anexos, porque el archivo es muy pesado.

enamorar. Sin embargo, el grado de arbitrariedad cultural, en cuanto a la acción pedagógica va aumentando su poder y se va formando la arbitrariedad cultural.

En segundo lugar, encontramos la autoridad pedagógica (AuP). El poder de la violencia simbólica se practica en la comunicación y en la reproducción de su propio efecto de la significación. Asimismo, la acción pedagógica (AP) necesita como condición social, la autoridad pedagógica (AuP) y la autonomía relativa de las instituciones encargada de ejercer esa misma autoridad. Dicho de otra manera, la teoría de la acción pedagógica (AP) crea el concepto de la autoridad pedagógica (AuP), en el momento que se aplica la acción pedagógica (AP) como una verdad objetiva de la violencia (se observa en una estructura social o una formación). Sin embargo, esta definición contradice la verdad objetiva y las prácticas sociales, porque ambas manifiestan una verdad, ya sean teóricas o prácticas nos idealizamos una ideología, por medio, de ciertas experiencias que construimos de una verdad objetiva, a través de la violencia simbólica.

La violencia simbólica se ejerce cuando *Akihiko* reprime sus sentimientos hacia *Akihiro*, porque le inculcaron ciertas normas morales y culturales, dentro de una sociedad ya establecida. Así pues, la acción pedagógica se representa en los personajes de *Akihiko* y *Misaki*, en sus acciones y comportamientos que ejercen dentro de una autoridad pedagógica (AuP) y de una verdad objetiva de la violencia, según la acción pedagógica manifiesta una verdad teórica y práctica, en donde idealizamos cierta ideología.

Akihiko idealiza la figura de *Takahiro* (su amigo) como una joya que no puede ser tocada, entonces idealiza la figura de su amigo *Takahiro*, a través de un manga llamado *Romance el conejo estudiantil*, esta historieta contiene sólo sus fantasías

de *Akihiko*, ya que él nunca haría nada que lastime a *Takahiro*. De esta manera, *Misaki* descubrió los sentimientos de *Akihiko* hacia su hermano mayor *Takahiro*. *Misaki* se encontró con dicho libro en donde *Akihiko* expresa sus deseos diciendo: “*Takahiro, cabizbajo, sonrió lentamente*”... *Takahiro*? “*En los labios semiabiertos de Takahiro, Akihiko... posó los suyos*” *Takahiro*”. En estas palabras que acabo de mencionar nos resalta una teoría (la manga) y una práctica (lo ejecuta), en donde idealizamos cierta ideología. La teoría resalta las historietas de *Akihiko* y la práctica la realiza con su amigo *Takahiro*, pero de diferente manera lo expresa, por ejemplo:



Sólo quedan cuatro meses antes del examen Central

Con resultados como estos, estoy en aprietos

Ya lleg...



Takahiro: bienvenido a casa Misaki

Vamos Usagi, ya sueltame ¿Niichan?

¿El hermano menor de Takahiro? Si, Misaki, este es mi amigo, Usami Akihiko



¿Oh?

El no se parece nada a ti.

Esta fue adsoluamente la primera peor impresión

Así fue como conocí al gran escritor, Alias Usagi-san.

La autoridad pedagógica (AuP) no se puede realizar completamente de una manera consciente, sino inconscientemente para que se pueda realizar el objetivo

de la autoridad pedagógica. Es decir, la autoridad pedagógica (AuP) se ejerce de una manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro (*Usagi-san* impone un poder ante *Misaki* al disfrazarlo inconscientemente diciéndole que lo ama) y así tomándolo de una manera “naturalizada” (poder y el dominio). Sin embargo, en el momento en que ejerce un poder conscientemente, también tratan de usarlo de una manera sabiamente, al imponer sus reglas dentro de una estructura social.

Así pues, la violencia simbólica se conforma por una enseñanza arbitrariamente cultural y legítima. Como ya mencionó anteriormente, la acción pedagógica (AP) no se puede ejercer sola, sino que necesita de la autoridad pedagógica (AuP), para que no desaparezcan ambas funciones, por ejemplo: enseñar y educar no es lo mismo. La educación (la escuela) no la inculcan, a partir de una arbitrariedad cultural de (reglas- normas) y en otras instituciones sociales nos refuerzan una enseñanza legítima cultural de lo que está permitido y lo que está prohibido dentro de una sociedad, en efecto, la serie *Junjou Romantica* nos maneja un discurso totalmente diferente, ya que narra tres problemáticas homosexuales, que es visto como algo no permitido, no reproducido en canales públicos sino que se adquieren por otros medios.

Por eso mismo, las instituciones tratan de concientizar a las personas, por el hecho de que no pueden cambiar de todo su pensamiento, porque eso tendría que romper con sus principios y sus valores construidos, a partir de una arbitrariedad cultural y una violencia simbólica.

Por otra parte, las representaciones de legitimidad de la acción pedagógica (AP) dominante dentro de un grupo o clase se representan de diferente manera en

la fuerza y en el poder que hay entre los grupos sociales y en las relaciones simbólicas, es decir, cuando se ejecuta una imposición de poder. *Akihiko* realizó una imposición de poder inconscientemente cuando abusa de *Misaki* sexualmente.

De esta manera, se puede decir que las relaciones de fuerza siempre han existido dentro de un grupo social, en donde no son marcadas como tal, ya que se va “naturalizando” el poder y la fuerza, al ejercerla sobre el otro, en el cual, hay un desconocimiento de la verdad objetiva con respecto a la acción pedagógica (AP), esto contrae un reconocimiento de la legitimidad y de dicha acción mencionada.

Además, las relaciones de fuerza se identifican dentro de la acción pedagógica (AP), cuando un grupo o una clase son sometidos por una arbitrariedad cultural ejerciendo una imposición. La acción pedagógica (AP) siempre se va a caracterizar por un sometimiento, cuando realice las relaciones de fuerza, a través de una arbitrariedad cultural que genera una violencia simbólica y un encubrimiento de esa violencia.

Por otro lado, la arbitrariedad cultural es impuesta dentro de una institución, en donde se inculca una cultura que creen que es la “correcta”, pero en si nadie sabe si es la “correcta”, porque la acción pedagógica (AP) se forma de una manera radical cuando el individuo forma sus propias utopías. Así pues, la serie *Junjou Romantica* destruyen toda una concepción ideológica y construye una nueva ideología en las parejas homosexuales, a partir de sus propias ideas y utopías que se desarrollan en lo moral y sus principios éticos dentro de un grupo social.

Por otra parte, este tipo de género *Yaoí* (homosexual) es dirigido a un sólo sector del público, teniendo como objetivo inculcarnos la cultura japonesa. Por

esta razón, la acción pedagógica (AP) está unida a la autoridad pedagógica (AuP). La autoridad pedagógica (AuP) se refiere al emisor (inculca), quien es el encargado de recibir información e interpretar el mensaje, para que sea transmitido y recibido por los receptores (impone), quienes se encargan de hacer confiable la información hasta convertirla en legítima.

En resumen, una sociedad determinada nos remarca el desconocimiento de una verdad objetiva, en donde se reproduce una serie de arbitrariedades culturales, a partir de diferentes acciones pedagógicas (AP) que se construyen dentro de un grupo en donde nos puntualiza el dominado y el dominante. Ahora bien, la ideología dominante se identifica en la práctica y en el discurso, para reproducir una cultura dominada en “el uso del lenguaje”, según Van Dijk (2000). En particular, una institución pedagógica sólo depende de una autoridad pedagógica (un poder arbitrario), en donde nos introducen y nos asignan ciertos hábitos, para después reproducirlos en una sociedad, por el contrario, la acción pedagógica (AP) se observa en la escuela o en la familia, en donde se establecen varias acciones pedagógicas dominantes. El *anime Junjou Romantica* se desarrolla en la casa, en la universidad y muy poco en lugares públicos.

En lo que respecta, la violencia simbólica con la autoridad pedagógica (AuP) son las instituciones las que nos inculca una educación arbitraria y cultural, a partir de cierto contenido, ya que las instituciones son limitadas en su conocimiento. Así pues, una formación social siempre va a tener presente la autoridad pedagógica (AuP), el cual garantizó el efecto de una acción pedagógica (AP) como fuerzas simbólicas que se forman por una arbitrariedad cultural legítima de las diferentes acciones ya mencionadas.

Como ya se dijo anteriormente, el trabajo pedagógico (TP) realiza las funciones de imposición y de inculcación en los hábitos que reproducimos a diario, a través de las conductas que desarrollamos en la acción pedagógica (AP), estas acciones se observan en las tradiciones hereditarias o costumbres y en las instituciones, también utilizan un mecanismo muy parecido, que es la enseñanza y la arbitrariedad cultural se remarca la autoridad pedagógica (AuP), en efecto, la arbitrariedad cultural se reproduce en instituciones pedagógicas, en donde recalca cierta autoridad de poder. La acción pedagógica y la autoridad pedagógica están unidas en una arbitrariedad cultural en donde producen y reproducen hábitos culturales dentro de un grupo o clase.

Así pues, el trabajo pedagógico produce objetivamente un producto, en donde pretende inculcarnos una cultura o una tradición, para reproducir ciertas conductas a través de las prácticas culturales, de dicha cultura. Por ejemplo, la serie *Junjou Romantica* (producto) tiene la finalidad de inculcarnos ciertas características de la cultura japonesa (ejerce un poder), para reproducir ciertas conductas, a través de las prácticas culturales, o sea, se encarga de mantener una arbitrariedad cultural en donde aprendemos ciertos hábitos culturales, a través de la producción y reproducción de ciertas enseñanzas. En esta serie se pueden observar ciertos elementos japoneses, en el cual pretenden inculcarnos cierta cultura a través de los libros escritos en japonés, la cultura religiosa, la disciplina (estudio), por ejemplo:

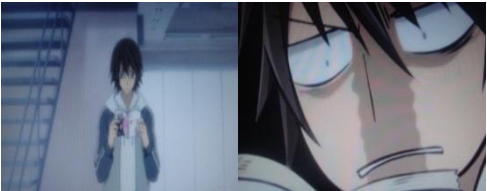


Estas imágenes son algunos de los significados y significantes que hacen referencia a los códigos japoneses que nos muestra el primer capítulo de la serie *Junjou Romantica*.

La doble arbitrariedad de la acción pedagógica consiste en el reconocimiento de la autoridad pedagógica y de la legitimidad del producto, por el contrario, el trabajo pedagógico produce la legitimidad del producto y la necesidad legítima del producto, como un producto intachable de la producción que consume el consumidor. Esta función de doble arbitrariedad no entra en mi análisis, porque no me centro en la producción del producto ni en la necesidad del producto, ya que no me enfoco en los espectadores ni en el consumidor, sino en la narrativa de la historia y en las funciones que desarrolla la serie.

El trabajo pedagógico (TP) se reproduce por medio de las enseñanzas y de las conductas, éstas se desarrollan en el pensamiento intelectual y moral, a través de una serie de conductas que generan un desconocimiento de la arbitrariedad cultural impuesta por una educación y una práctica, en el cual se ejerce una disciplina y una censura. En esta misma formación social se determina el presente, a través una ideología dominante, en donde se ejerce una arbitrariedad cultural dentro de los grupos o clases.

Por ejemplo, en el episodio uno *La realidad supera la ficción* del anime *Junjou Romantica* de la primera temporada, nos remarca la función de reproducción a través de las conductas y enseñanzas educativas que se va formando en cada personaje. *Akihiko* es un escritor muy famoso que escribe novelas sobre *Romance el conejo estudiantil*⁵⁴, también realiza conductas inapropiadas con su amigo *Takahiro*. Estas conductas se observan se la siguiente manera:

	
Realidad.	Historieta.
	
Realidad.	Misaki lee un libro homosexual.
	
Libro "Romance el conejo estudiantil"	La realidad supera la ficción (fantasía).

⁵⁴ El romance estudiantil de Usagi (escribe sus fantasías homosexuales).

	
Reproduccion de conductas de Akihiko.	Acciones de Misaki – Akihiko.
	
Conductas homosexuales.	Reproduccion de conductas.

En estas secuencias de fotos se puede observar una serie de acciones que realizan los personajes como: aparentar ser una pareja o querer besarse, porque en la figura de arriba se observan dos personajes muy comprometedores, tanto a color como a blanco y negro, son representaciones muy parecidas, en la siguiente vemos el rostro de *Misaki* con miedo y las acciones que realizó es quedarse paralizado, hipnotizado. En las otras representaciones observamos objetos referentes al tema de maneja la serie como: el libro homosexual, dos hombres acariciándose, abrazándose. Los colores que maneja son colores fríos como el azul, negro, gris y colores cálidos como el beige y rosa, maneja un primer plano. En la parte connotativa es un importante porque nos ayudó a entender su significado y significante de cada imagen y su mensaje lingüístico.

Por otra parte, el trabajo pedagógico (AuP) reafirmar que el *anime Junjou Romantica* nos muestra una serie de representaciones, tanto teóricas como prácticas. Estas imágenes (*Akihiko*, *Talakiro*, *Misaki*) nos remarca ciertos roles establecidos de cada personaje, a través de la reproducción de las conductas y

comportamientos, de dicha acción pedagógica (AP). Como ya mencione anteriormente, estas historietas plasman las fantasías de *Akihiko*, pero de una manera diferente, ya que él idealiza la figura de su amigo en historias e ilusiones (estas acciones la representa en una amistad). Por otra parte, *Akihiko* realiza sus fantasías llevándolas a la realidad, es decir, abusa sexualmente de *Misaki*, de esta manera ejerce una ideología dominante sobre él.

Esta representación de figuras se identifica *Akihiko* desarrollando un pensamiento intelectual y moral, a través de ciertos comportamientos que pasan desapercibidos por una arbitrariedad cultural impuesta por la educación que nos forma la familia y una ideología dominante que se ejerce en una arbitrariedad cultural.

Además, una característica del trabajo pedagógico secundario es la renovación de las condiciones sociales, en donde tratan de eliminar al *hombre viejo* y renovar ciertas conductas, como, por ejemplo: la arbitrariedad cultural es inculcada e impuesta por un orden social, en donde existen reglas, por eso mismo, la cultura se va trasformando y modificando en una culturalización y re-culturalización de trabajo pedagógico (TP).

Así pues, el trabajo pedagógico (TP) secundario se caracterizó por una inculcación tradicional y una productividad que varía, de acuerdo a la arbitrariedad cultural dominante y la arbitrariedad cultural que se ejerce en los grupos y así generar una producción y una simbolización en la educación legítima.

En cuarto lugar está el sistema de enseñanza (SE), el cual se une con el trabajo escolar (TE) y la autoridad escolar (AuE). El sistema de enseñanza consiste en las estructuras y el funcionamiento de un modelo patriarcal, en donde

dichas instituciones producen y reproducen ciertos patrones culturales, a través de la inculcación ejercida en las conductas y comportamientos de una arbitrariedad cultural, según Pierre Bourdieu (2001).

Por esta razón, la acción pedagógica (AP) se relacionó con el sistema de enseñanza (SE), ya que la acción pedagógica (AP) se representa en instancias, en donde se ejerce una violencia simbólica al someter al otro. La violencia simbólica se ejerce entre dos personas o más, siempre y cuando, un individuo reprima sus sentimientos hacia otro. Así pues, la acción pedagógica (AP) consiste en la reproducción de una cultura dominante, en donde se construyen relaciones de fuerza por medio de una formación social que se forma dentro de un sistema de aprendizaje, para ejercer una violencia simbólica legítima.

Por otra parte, hay que tener claro que toda institución social debe estar formada en una sociedad, de acuerdo a una época. Así pues, toda institución debe tener una historia, un proceso en la formación y estructuración de las escuelas, a partir de una inculcación y una imposición en la arbitrariedad cultural legítima del trabajo pedagógico (TP), en donde se remplace el concepto de enseñanza de la autoridad pedagógica (AuP). Por ejemplo: en el episodio uno *La realidad supera la ficción* de la serie *Junjou Romantica* nos maneja espacios institucionales en donde se desarrolla la historia entre *Misaki* y *Akihiko*, a través de una formación y un sistema de enseñanza (SE).

El sistema de enseñanza (SE) se aprende de la inculcación, a partir de la producción y reproducción, que se forman en una institución, el trabajo pedagógico (TP) reproduce una educación arbitraria, por medio de las enseñanzas que se introducen en las instituciones, a través de dicho sistema. De este modo,

un sistema de enseñanza tiene la función de reproducir culturalmente y socialmente ciertas conductas y comportamientos en las personas.

Nuevamente aparece la relación del trabajo pedagógico (TP) secundario con el trabajo escolar (TE) institucionalizado. El trabajo escolar reproduce una arbitrariedad cultural en un sistema de enseñanza que está conformado por una docencia de profesores y alumnos, a partir de una inculcación intelectual y moral legítima.

El trabajo escolar (TE) se divide en lo heterogéneo y en lo heterodoxos. El sistema de enseñanza (SE) no sólo nos introduce una formación homogénea sino también instrumentos de control que nos ayudan al trabajo escolar como: los escritos, las notas y los programas, entre otros.

El trabajo escolar remarca una cultura homogeneizada y una práctica del sistema escolar (TE), ya que cualquier hábito o conducta es aprendida o inculcada, a partir de una institución (religiosa, política, familia, académica, etc.), en donde se forma un discurso, para justificar el porqué de ciertas normas establecidas y ejercidas en dicha entidad. Por ejemplo, en el capítulo uno se desarrolla en un sistema de enseñanza institucionalizado (la familia), este sistema familiar tiene una programación de lo que debemos saber y aprender (rutina del trabajo de enseñanza), a través de una educación legítima e impuesta por el trabajo pedagógico (TP) y la acción pedagógica (AP), para reproducir una arbitrariedad cultural y social.

En otras palabras, la representación es un acto teatral tomada de la realidad que se le atribuyen significados, ejemplo, la serie *Junjou Romantica* nos representa el tema de la homosexualidad masculina, a través de las actuaciones

de los personajes(acciones y comportamientos), que constituyen una realidad que no existe como tal, entonces, se podría decir que la representación es una realidad reconstruida, por medio de las actitudes, creencias, mitos, opiniones que le dan un sentido y un significado, pero al mismo tiempo, crean un análisis del discurso escrito y visual, porque siempre tiene un mensaje o una intención, de acuerdo al “Uso del lenguaje”, según Van Dijk (2000).

Así pues, un sistema de enseñanza (SE) nos inculca una educación escolar, a través de las practicas rutinarias, porque un profesor repite lo aprendido de sus profesores, de esta manera, el profesor aplica sus enseñanzas a sus alumnos y los alumnos tratan de aplicar lo aprendido en las prácticas culturales y sociales, sin embargo, esto se ejerce de una manera inconsciente (autorreproducción).

Finalmente aparece la autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE), consisten en una educación cultural y social, que es adquirida por las instituciones en un sistema de enseñanza académico e intelectual de las acciones pedagógicas (AP), sin embargo, esta función se contradice con el discurso homosexual que nos muestra esta serie, ya que la autoridad pedagógica (AuP) se diferencia de ambas, por un poder profético, en donde la función del padre es salvar a las personas. Es decir, rescatar a las personas que se están desviando de su camino, a causa de su preferencia de género, esto es visto como incorrecto e inmoral en una sociedad, ya establecida.

Así pues, una institución se caracteriza por el grado de enseñanza en la acción pedagógica (AP) y un sistema de enseñanza (SE). La autoridad pedagógica (AuP) avala a una corporación de especialistas, para ejecutar un

trabajo escolar (TE) en función de ciertas normas y reglamentos de dicha institución.

A continuación en el capítulo dos *No llores sobre la leche derramada* del anime *Junjou Romantica*, empieza haciendo una recopilación del capítulo uno. *Misaki* nos narra que desde hace un mes vive en la mansión de *Akihiko*. *Akihiko* es un novelista, ganador del premio Naomori, compañero *Takahiro* (hermano de *Misaki*) y por cuestiones del destino *Akihiko* se convirtió en tutor de *Misaki*, porque su hermano se casó y fue transferido a la ciudad de *Osaka*, *Misaki* fue aceptado en la universidad *Mitsunashi* por eso se quedó a vivir en la casa de *Akihiko*.

En este episodio se remarcen elementos que hacen referencia a la educación legítima, que nos marca la pareja romántica (*Akihiko – Misaki*), a través de los roles establecidos que nos resalta la acción pedagógica, en dicha serie. La acción pedagógica (AP) se manifiesta en un grupo social o familiar, en donde se aprende y se ejerce una educación legítima a través de la inculcación. Este concepto se aprende de los patrones culturales que nos enseñan las instituciones.

En dicho episodio el sistema familiar y educativo, produce - reproduce ciertos patrones culturales en una sociedad, para que sean aceptados, pero, al mismo tiempo *Misaki* ejerce una violencia simbólica al reprimir sus deseos y placeres que siente hacia *Akihiko* (hombre) por el orden social y moral que se le inculcaron.

Por otra parte, la fuerza simbólica se define en función de la acción pedagógica (AP). Esta idea se encuentra en las relaciones de fuerza cuando se ejerce una violencia simbólica sobre otro. La acción pedagógica se puede ver de una manera objetiva cuando la sociedad nos asigna un género y un rol que

debemos representar ante la sociedad, también nos imponen ciertas reglas y normas que debemos respetar, para ser aceptados por las personas. *Misaki* juega el rol de un universitario que se desenvuelve en los espacios públicos (la escuela) y privados (casa).

En los espacios privados se desarrolla un ambiente contradictorio en *Misaki*, porque trata de ignorar sus sentimientos y representa una figura de pasiva (realiza acciones afeminadas) y *Akihiko* ejerce el papel activo (representa comportamientos masculinos), ambos personajes rompen con el sistema matrimonial, porque son homosexuales, aunque *Misaki* no acepte que le gustan los hombres, pero *Akihiko* reconoce a *Misaki* como una persona homosexual en el momento que abusa de él sexualmente, se percata de que le gusta tener sexo con él y de que despertó sentimientos en él, después, *Misaki* lloró por *Akihiko*, a pesar de que no tenía nada que ver con él, en ese instante *Akihiko* escogió a *Misaki* como su pareja, porque pudo ver sus sentimientos.

No obstante, la selección de significados se determina en una serie de representaciones sociales, en el que, la cultura es parte fundamental de una sociedad, en donde juegan ciertos significados arbitrarios. Asimismo, esta misma selección de significados se puntualiza en un sistema simbólico, con respecto a las condiciones sociales y estructurales que crea esta misma significación, a partir de una acción visual, escrita o hablada.

Por ejemplo, en el segundo día de escuela *Misaki* conoce a *Keiichi Sumi* (estudiante). *Sumi* se sorprende al saber que el nombre completo de *Takahashi Misaki* no tiene el apellido *Usami*, porque *Akihiko* siempre va a dejarlo y recogerlo en la entrada de la escuela, entonces *Misaki* le comenta a *Sumi* que tiene la

sensación de que lo están observando sus compañeros y de que lo evitan. *Sumi* le comenta que está estudiando en una Universidad Nacional, la mayoría de los estudiantes son ordinarios y de familias simples, ¿correcto? Entonces, tú te apareces el primer día de ceremonia en la entrada de la universidad con un lujoso auto deportivo y la persona que te acompaña es nada más y nada menos que el gran escritor *Usami Akihiko*. Tú has hecho que todas las chicas hablen de ti al preguntarse: “¿Quién es ese muchacho que ha penetrado la inalcanzable aura de *Usami Akihiko*? ¿Qué significa para *Usami – sensei*? ¡Quisiera preguntar, pero no puedo!”⁵⁵.

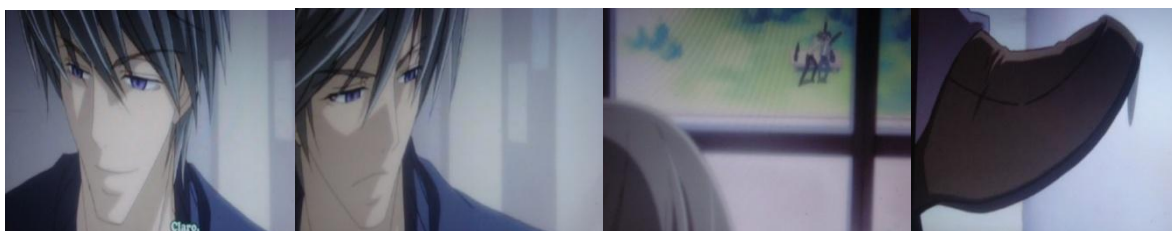
En esta síntesis que acabo de mencionar se puede detectar ciertas acciones pedagógicas (AP) con respecto a la educación legítima que nos inculcan ciertas instituciones, a través de las representaciones sociales como: la conducta y en el comportamiento. En cuanto a la acción pedagógica (AP) *Misaki* crea una serie de significantes cuando *Akihiko* le hace un escándalo por tener un amigo llamado “*Keiichi Sumi*”, *Misaki* cree que *Akihiko* sigue enamorado de su hermano *Akihiro*, entonces *Misaki* se cuestiona al preguntarse ¿*Por qué sólo...yo?* ¿*Soy un reemplazo?* ¿*El reemplazó de Niichan?*, a partir de estos cuestionamientos *Misaki* construye una serie de significados a nivel objetivo (sociedad) y subjetivo (pensamientos e ideas).

La construcción objetiva hace referencia a una educación religiosa, en donde tenemos que cumplir con ciertos ritos y tradiciones, es decir una mujer debe casarse con un hombre y viceversa. En la estructura subjetiva nos forman ideas

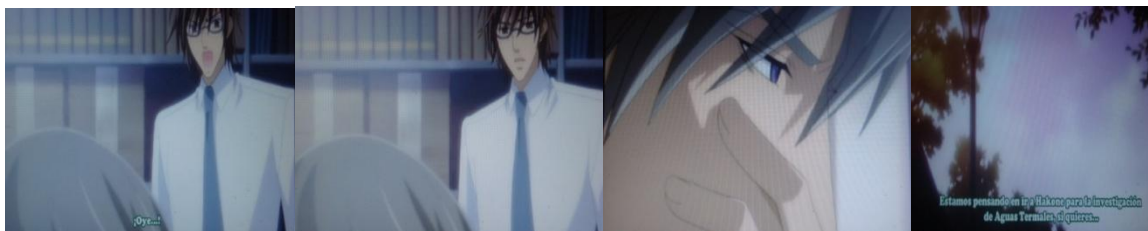
⁵⁵ Tomado del DVD de la serie *Junjou Romantica* del capítulo dos. La imágenes se encuentra en la parte de anexo, no se gregaran porque es muy pesado el documento.

erróneas de lo que debe ser una “pareja” (hombre/mujer), a partir de sexo y género, ya que dos hombres como pareja no son aceptados del todo, por el simple hecho de las estructuras sociales que nos forman sobre lo que debe “ser” (un hombre/una mujer) y de lo que debemos saber de las instituciones patriarcales, familiares, matrimoniales, etc., por lo tanto, la legitimidad hace referencia a las implicaciones de la acción pedagógica (AP) que está unida con la autoridad pedagógica (AuP). Sin embargo, en la serie rompen con estos paradigmas, porque *Misaki* (hombre) sin darse cuenta se enamora de *Akihiko* (hombre), al cuestionarse desde ciertas temáticas, pero al mismo tiempo está celoso de su hermano *Takahiro*.

Por otra parte, las representaciones de legitimidad de la acción pedagógica dominante dentro de un grupo o clase se representan de diferente manera, en la fuerza, en el poder que hay entre los grupos sociales y en las relaciones simbólicas, es decir, cuando se ejecuta una imposición de poder, por ejemplo, en el capítulo dos *No llores sobre la leche derramada* del minuto/segundo 0:12:21 – 0:20:28 nos muestran una serie de imágenes acompañadas de diálogos, en donde nos narra la amistad de *Sumi* con *Misaki*. *Misaki* le cuenta a *Sumi* como conoció *Akihiko* y de su relación con *Usagui - san*.



Claro.



¡Oye...! Estamos pensando en ir a Hakone para la investigación de Aguas Termales, si quieres



Nos vamos. Lleva tu auto lejos de aquí. ¡Llamas bastante la atención!



Sensei, un gusto en conocerlo. Soy Sumi. Mucho gusto. Voy a ir a comer con sempai, por eso
He escuchado mucho de usted por Misaki. llegaré un poco tarde.



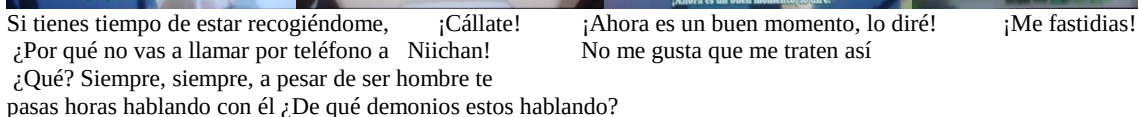
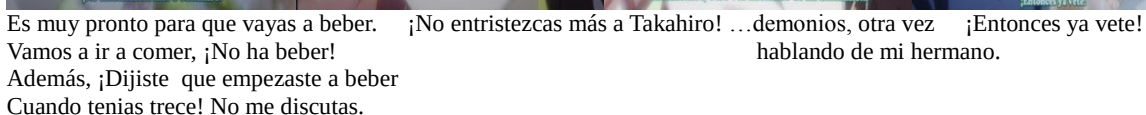
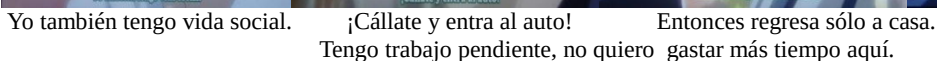
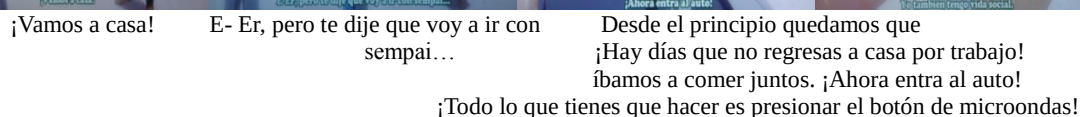
La comida esta en el refrigerador sólo tienes que calentarla. ¡Sumi! ¡Takahashi!
No, nos vamos. ¡Hey Nos vamos con un Goukon, ¡Vengan con nosotros!



Misaki. Ve y diles que nosotros No te preocupes por eso, sólo diles E-Está bien. Pensé que era una buena oportunidad,
tenemos una cita y que por eso por eso tuve el honor de leer uno de sus libros.
no podemos ir. ¡Cita



Gracias... Pero debo disculparme, soy un poco tonto y puedo entender muy bien. ¡Sempai!

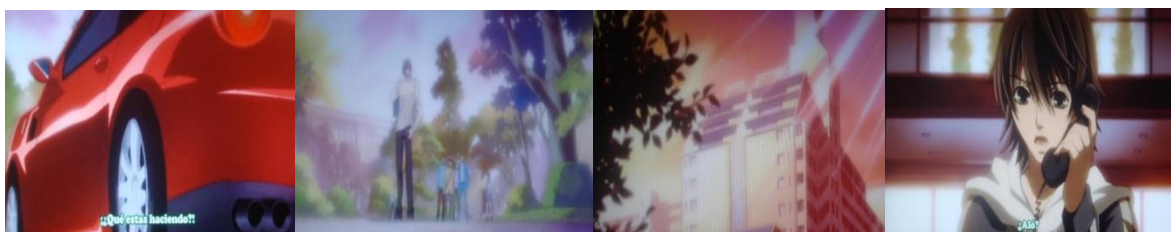




...E-Este... no quise decir eso.

No fue eso...

Lo que estoy intentando decir es...



¡¿Qué estás haciendo?!

¿Aló?



Oh, ¿Sempai? Siento mucho lo que pasó hace un rato. Iré ahora...



¿Qué haces?

¿Aló?

¡Ah!



Takahiro
noche.

¡¿Qué crees que está haciendo?! ¡Cállate! Me quedaré en la casa de sempai esta



En resumen: *Akihiko* los observa desde una ventana y se molesta mucho al verlo muy cerca de *Misaki*. *Akihiko* lo va a recoger muy molesto, pero *Misaki* le dice que se vaya, porque va a ir a comer con *Sumi*, pero *Akihiko* no le hace caso y le dice que se van a casa, entonces, *Sumi* le dice a *Misaki* que le diga a sus amigos que tienen una *¿cita?* *Misaki* se desconcierta pero se los comunica a sus compañeros, entonces *Sumi* le dice *Akihiko*: *debo disculparme, soy un poco tonto y puedo entender muy bien*. *Akihiko* se molesta y se lleva a *Misaki* a la fuerza, al llegar a la casa empiezan a discutir, *Akihiko* le recalca a *Misaki* *¿Con quién crees que estás hablando?* Esto es en cuanto al mensaje connotativo, porque esta acompañado de un contexto que nos remite a un significado desde el significante. En lo denotativo observamos a tres personajes que están platicando, mas adelante los vemos discutiendo y forcegeando hasta llegar a la casa. Los colores que resaltan son fríos: grises, azules. Colores vivos: verde, rosa, rojo. Colores cálidos: el atardecer (anaranjado, amarillo), beige. maneja un primer plano.

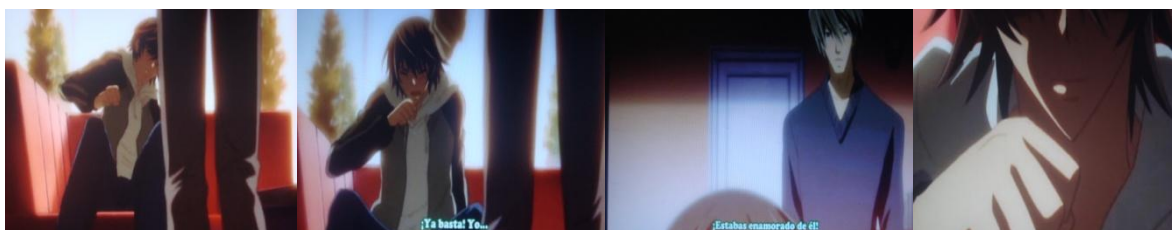
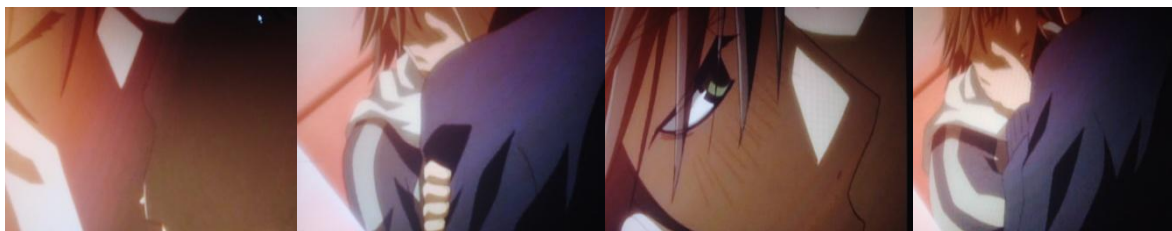
Este diálogo junto con la imagen se puede identificar las relaciones de fuerza entre *Akihiko* – *Keiichi Sumi*, ya que *Sumi* le dice: *debo disculparme, soy un*

poco tonto y puedo entender muy bien. En esta oración *Sumi* le da a entender a *Akihiko* su preferencia de género hacia los hombres (*Misaki*), pero al mismo tiempo *Akihiko* reprime sus sentimientos por *Misaki* ante su amigo, ya que le podría causar problemas en el ámbito académico, si la institución se enterara de que tiene una relación con un estudiante, esto le causaría problemas, por otro lado, si la sociedad se enterara de que *Akihiko* es homosexual, le podría repercutir en su trayectoria laboral, por esta razón *Akihiko* oculta sus sentimientos, por el orden ético y social.

Con respecto al interrogante que *Akihiko* le dice a *Misaki*: *¿Con quién crees que estás hablando?* En esta pregunta remarca una posición de poder sobre el otro. Esta violencia simbólica se efectúa cuando *Misaki* ignora sus sentimientos hacia *Akihiko*, por la educación que le enseñaron y le inculcaron. Pero, al mismo tiempo, esta violencia se va “naturalizando”, al ser ejercida sobre el otro (el poder y la fuerza), en el cual, hay un desconocimiento de la verdad objetiva con respecto a la acción pedagógica (AP), porque ambos personajes representan ciertas acciones y conductas contradictorias a su formación educativa, pero sin darse cuenta *Misaki* ya estaba bastante comprometido a sus 18 años con *Akihiko*.

Como ya se dijo anteriormente, las relaciones de fuerza se identifican dentro de la acción pedagógica, siempre y cuando, se ejerza entre dos individuos un sometimiento y una arbitrariedad cultural, pero de una manera inconsciente, por lo tanto la acción pedagógica (AP) siempre se va a caracterizar por un sometimiento, cuando realice las relaciones de fuerza, a través de una arbitrariedad cultural que genera una violencia simbólica y un encubrimiento de esa violencia. Nuevamente, la acción pedagógica (AP) se impone y se inculca dentro de un grupo, ejerciendo

una arbitrariedad cultural legítima, por ejemplo:



Eso es porque, en ese momento, pensé.

“Sí, es él...” Por eso, no pude mantenerme tranquilo
Cuando se trata de ti



Ya no quiero que me quiten a la persona que quiero.

¿Acaso estabas celoso de sempai?



¿Y si así fue? .



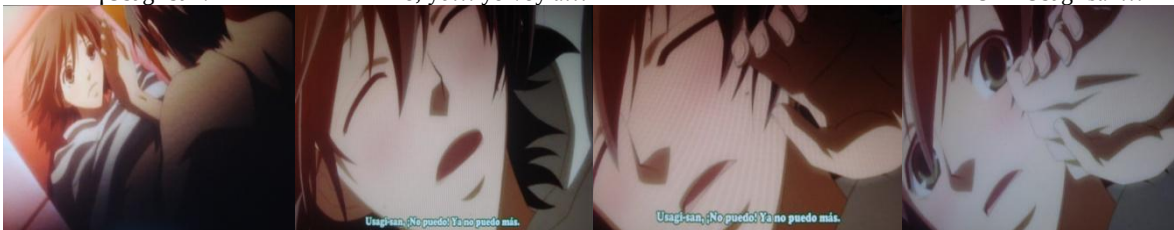
Siento como si mi corazón fuera a quemarse...



¡Usagi-san?

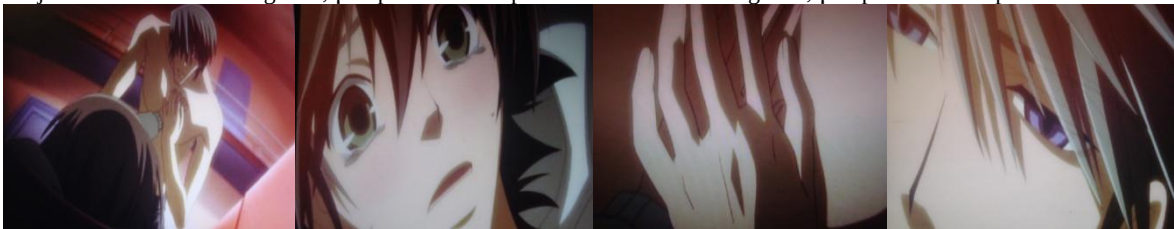
No, yo... yo voy a...

Um- Usagi-san...



Dejémoslo esta vez... Usagi-san, ¡No puedo! Ya no puedo más.

Usagi-san, ¡No puedo! Ya no puedo más.





En este diálogo observamos una secuencia de imágenes que nos representan el sometimiento de *Akihiko* sobre *Misaki*, pero al mismo tiempo la violencia se va “naturalizando” en la producción y reproducción de una arbitrariedad cultural, hasta llegar a tener relaciones sexuales. Meneja un mensaje connotativo y denotativo, porque ambas nos generan un mensaje homosexual.

Por otro lado, la arbitrariedad cultural es impuesta dentro de una institución, en donde se inculca una cultura que creen que es la “correcta”, pero en sí nadie sabe si es la “correcta”, porque la acción pedagógica se forma de una manera radical cuando el individuo forma sus propias utopías.

Así pues, la serie *Junjou Romantica* destruyen toda una concepción ideológica y construye una nueva ideología en las parejas homosexuales, a partir de sus propias ideas y utopías que se desarrollan en lo moral y sus principios éticos dentro de un grupo social. Sin embargo, Pierre Bourdieu (2001) nos recalca que la iglesia realiza estas funciones de imposición y de inculcación en las personas, de acuerdo a su educación.

En pocas palabras, una sociedad determinada nos remarca el desconocimiento de una verdad objetiva, en donde se reproduce una serie de arbitrariedades culturales, a partir de diferentes acciones pedagógicas que se construyen dentro de un grupo hasta subordinarse de una manera inconsciente.

Asimismo, la acción pedagógica (AP) se une con la autoridad pedagógica (AuP) y las instituciones encargadas de ejercer una autoridad. En otras palabras, la teoría de la acción pedagógica (AP) construye la definición de la autoridad pedagógica (AuP) en el momento en que se aplica, dicha categoría, como una verdad objetiva de la violencia. Este concepto manifiesta una verdad objetiva y una práctica social, porque ambas nos dicen una verdad teórica como práctica, en el cual no idealizamos una ideología.

En este caso *Misaki* idealiza la figura de *Akihiko* como protector de su hermano *Niichan (Takahiro)*, porque cuando sus padres murieron en un accidente de coche, él tenía ocho años y desde entonces *Takahiro* se hizo cargo de Misaki. A partir, de estos hechos *Misaki* se crea una idea de lo que es *Akihiko*.

Por otra parte, *Keiichi Sumi* idealiza la figura de *Akihiko* a partir de las novelas que escribe sobre *Yaoi*, es decir historietas homosexuales. *Sumi* conoció *Akihiko* por medio de su padre, ya que desde niño escuchaba historias sobre *Usagi-san* al punto que ha leído todos los libros, artículos en donde publica sobre su vida o sus fantasías, *Sumi* nunca pensó que las obras de *Akihiko* destruyeran todos sus valores, ya que idealiza un enamoramiento con el escritor. *Sumi* idealiza la figura de *Akihiko* en el juego del deseo, ya que construye una verdad objetiva, a través de los escritos que ha leído y a su vez lo desea, admira *Akihiko*. Por eso mismo, no se le puede llamar amor a algo que desees, ya que nunca han

convivido con el novelista, sino lo ha idealizado, a partir de sus obras que ha leído.

Otro punto, son las relaciones de fuerza que han existido dentro de un grupo social, que a su vez el poder y la fuerza se va “naturalizando”, a partir de las conductas y normas. Además, las relaciones de fuerza se identifican dentro de la acción pedagógica, cuando un grupo o una clase son sometidos por una arbitrariedad cultural y una imposición. La acción pedagógica siempre se va a caracterizar por un sometimiento, cuando realice las relaciones de fuerza, en este caso *Akihiko* realiza una relación de fuerza sobre *Misaki*, a través de una arbitrariedad cultural que genera una violencia simbólica y un encubrimiento de la violencia.

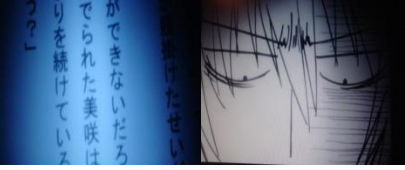
Como ya se dijo anteriormente, en el capítulo anterior la arbitrariedad cultural es impuesta dentro de una institución, en donde se inculca una cultura que creen que es la “correcta”, pero en si nadie sabe si es la “correcta”, porque la acción pedagógica se forma de una manera radical cuando el individuo forma sus propias utopías, a partir de sus creencias e ideologías que se forman dentro de un grupo, según Pierre Bourdieu (2001).

En lo que respecta a la violencia simbólica con la autoridad pedagógica. Las instituciones pedagógicas nos inculcan una educación arbitraria y cultural, a partir de cierto contenido, ya que las instituciones nos limitan cierto contenido en una formación social y en una autoridad pedagógica. En efecto, la acción pedagógica como fuerza simbólica se forma por una arbitrariedad cultural legítima de las diferentes acciones pedagógicas legítimas.

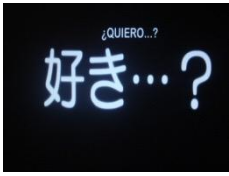
En lo que respecta, a la acción pedagógica (AP) y a la autoridad pedagógica (AuP) están unidas con el trabajo pedagógico (TP). La autoridad pedagógica

realiza una imposición arbitrariamente cultural, a partir de una producción y reproducción de los patrones culturales, en donde nos imponen ciertas normas y reglas, para ser dignos de ser reproducidos en las instituciones⁵⁶ y así ejercer una autoridad en las acciones pedagógicas, el cual implica un trabajo pedagógico en la reproducción de los hábitos como un producto de interiorización, a través de una arbitrariedad cultural capaz de penetrarse con la acciones pedagógicas y en las prácticas de una arbitrariedad interiorizada, según Pierre Bourdieu (2001). La acción pedagógica (AP) y la autoridad pedagógica (AuP) están unidas en una arbitrariedad cultural en donde producen y reproducen ciertos hábitos culturales dentro de un grupo o clase.

Así pues, el trabajo pedagógico (TP) produce objetivamente un producto, en donde pretende inculcarnos una cultura o una tradición, para reproducir ciertas conductas a través de las prácticas culturales, de dicha cultura. Por ejemplo, la serie *Junjou Romantica* (producto) tiene la finalidad de inculcarnos ciertas características de la cultura japonesa, a través de las representaciones sociales nos reproducen ciertas conductas y prácticas culturales.

		
¡Asombroso!, ¡Un perfecto desayuno japonés!	Itadakimasu (Una expresión que se dice antes de comer algo, literalmente	Misaki se estremeció, mientras la suave voz de Akihiko resonaba en sus oídos. “Misaki”.

⁵⁶ Instituciones me refiero a la Familia, la escuela, el estado y la Iglesia, según Louis Althusser, en su lectura de “Ideología y los Aparatos Ideológicos del Estados”.

	significa “Yo recibiré”).	
		
Te presto mis libros porque somos amigos de infancia, pero trátalos bien porque son muy preciados.	¿Quiero...?	¿Qué estás preparando? ¡El espójonso omelete especial de Usami – sensei!

En esta serie figuras se pueden observar ciertos elementos japoneses, que resaltan la comida tradicional y la escritura. En el capítulo anterior nos muestran estos mismos significados japoneses, pero de diferente forma. En este episodio nos agregan la comida junto con un acto seguido, que es la expresión (saludo) que debe realizar una persona antes de comer y de esta manera, vincularse con las costumbres y prácticas culturales, de dicha cultura.

Estos son algunos de los significados y significantes que hacen referencia a los códigos japoneses que nos muestra la serie, según Roland Barthes (2005) toda imagen tiene un mensaje connotativo y un mensaje denotativo, para formar un mensaje lingüístico. Por otra parte, una formación social siempre va a estar determinada por una acción pedagógica dominante y una arbitrariedad cultural de imposición e inculcación, de dicho elemento. Esto se observa en la producción y reproducción de una arbitrariedad cultural.

El trabajo pedagógico se reproduce por medio de las enseñanzas y de las conductas, éstas se desarrollan en el pensamiento intelectual y moral, a través de una serie de conductas que generan un desconocimiento de la arbitrariedad

cultural impuesta por una educación y una práctica, en el cual se ejerce una disciplina y una censura. La principal característica de un mecanismo de imposición es el reconocimiento de una cultura dominante legítima, otra es el reconocimiento de una legitimidad de la arbitrariedad cultural de los grupos o clases dominantes, en donde se ejecuta la exclusión.

Como ya mencionó anteriormente, el trabajo pedagógico (TP) depende de la educación básica que nos enseñan las instituciones y de ahí formamos ciertas ideas (ideologías) que practicamos en la vida diaria, en la cual, se ejercen un poder simbólico y una violencia simbólica, con respecto a la acción pedagógica (AP) y a la autoridad pedagógica (AuP).

El sistema de enseñanza (SE) se une con el trabajo escolar (TE) y la autoridad escolar (AuE). Como su nombre lo dice, el sistema de enseñanza institucionalizado debe tener ciertas características en su estructura y funcionamiento, en otras palabras, la serie *Junjou Romantica* nos manejan una estructura (origen) y un seguimiento de los capítulos, en donde cada pareja tiene un objetivo. También es importante la historia de cada personaje, para poder entender ciertos elementos que conforman su estructura y su funcionamiento en la producción y reproducción de los patrones culturales que les fueron inculcados, por lo medios de comunicación como las instituciones que manejan una arbitrariedad cultural.

Por esta razón, la acción pedagógica (AP) se relaciona con el sistema de enseñanza (SE), ya que la acción pedagógica (AP) se representa en instancias, en donde se ejerce una violencia simbólica al someter al otro. La acción pedagógica (AP) en la reproducción de una cultura dominante construye

relaciones de fuerza por medio de una formación social que se forma dentro de un sistema de aprendizaje, para ejercer una violencia simbólica legítima, pero de una manera inconsciente. De esta manera, se puede decir que la acción pedagógica se ejerce en las instituciones y en un sistema de enseñanza, de acuerdo a su época. Así pues, toda institución debe tener una historia y un proceso en la formación y estructuración de las sociedades, a partir de una inculcación y una imposición en la arbitrariedad cultural legítima del trabajo pedagógico (TP), en donde se remplaza el concepto de enseñanza de la autoridad pedagógica (AuP).

El sistema de enseñanza se aprende de la inculcación, a partir de la producción y reproducción, que se forma en una institución, el trabajo pedagógico reproduce una educación arbitraria, por medio de las enseñanzas que se introducen en las instituciones, a través de un sistema de enseñanza. Un sistema de enseñanza tiene su función en la reproducción cultural y social, el cual reproducen conductas y comportamientos de las personas. Ahora bien, se puede decir que el trabajo pedagógico y el sistema de enseñanza se caracterizan por la reproducción de una arbitrariedad cultural legítima.

Por ejemplo, en el episodio dos *No llores sobre la leche derramada* de la serie *Junjou Romantica* de la primera temporada, nos remarca la función de reproducción en las conductas y enseñanzas educativas que va formando *Keiichi Sumi*, *Misaki Takahashi*, *Akihiko Usami*.

Sumi es un estudiante de la universidad *Mitsuhashi*, es una persona reservada en sus asuntos personales, es hijo del escritor *Ryouichi Sumi*. *Misaki* es un universitario, es una persona callada en lo que respecta a sus sentimientos y tiene una relación con *Akihiko*. *Akihiko* es un novelista reconocido que escribe

historietas sobre *Yaoi* (revistas homosexuales), es un hombre reservado en su vida personal, es amigo de *Takahiro* (hermano de *Misaki*) y está enamorado de *Misaki*.

En lo que respecta al pensamiento intelectual y moral de cada uno de los personajes que acabo de mencionar, *Akihiko* desarrolla un pensamiento académico y moral, a través de ciertos comportamientos que pasan desapercibidos por una arbitrariedad cultural impuesta por la educación que nos forma las instituciones y una ideología dominante que se ejerce en una arbitrariedad cultural.

En primer lugar, *Akihiko* imparte clases en la Universidad *Mitsuhashi*, en donde *Misaki* está estudiando, entonces, ambos personajes tienen prohibido relacionarse como pareja, ya que deben respetar las normas establecidas dentro de una institución, si no se llegara a cumplir, ambos personajes (profesor *Akihiko* – alumno *Misaki*), serían señalados por la sociedad, porque rompen con las normas sociales. De esta manera, *Akihiko* utilizó un pensamiento intelectual y moral, al respetar los lugares públicos y las normas sociales, en cambio, en los lugares privados, *Akihiko* rompe con su educación que le fue inculcada, ya que tiene una relación con un hombre (*Misaki*). En lo laboral, si la sociedad se enterara de su preferencia homosexual de *Akihiko*, le podría repercutir en trayectoria académica y exitosa, ya que la gente aún no esta preparada para aceptar a este tipo de personas homosexuales.

Sin embargo, hay que tener presente una característica del trabajo pedagógico secundario, que es la renovación de las condiciones sociales, en donde tratan de eliminar al “hombre viejo” y renovar ciertas conductas, como, por

ejemplo: la arbitrariedad cultural es inculcada e impuesta por un orden social, en donde existen reglas, por eso mismo, la cultura se va trasformando y modificando en una culturalización y re-culturalización de trabajo pedagógico (TP). Así pues, el trabajo pedagógico secundario realiza una inculcación tradicional y una productividad arbitrariamente cultural dominante y una arbitrariedad cultural que se ejerce en los grupos, a través de la producción y simbolización.

Con respecto a las imágenes ya mencionadas, *Sumi* se da cuenta de que *Akihiko* le gusta a *Misaki*, entonces *Sumi* le dice *Akihiko* que *lo disculpe, que es un poco tonto, pero puede entender muy bien*. Al escuchar estas palabras *Akihiko* se molesta y decide irse. *Akihiko* ejerce una violencia simbólica sobre el mismo, porque no acepta que le gustan los hombres y reprime sus sentimientos, por la formación que le inculcaron socialmente.

El trabajo escolar (TE) se divide en lo heterogéneo y en lo heterodoxo. El sistema de enseñanza (SE) no sólo nos introduce en una formación homogénea sino también instrumentos de control que nos ayuden al trabajo escolar (herramientas del trabajo como escritos, notas, programas, etc.).

El trabajo escolar remarca una cultura homogeneizada y una práctica del trabajo escolar (TE), ya que cualquier hábito o conducta es aprendida o inculcada, a partir de una institución (religiosa, política, familia, académica, etc.), en donde se forma un discurso, para justificar el porqué de ciertas normas establecidas y ejercidas en dicha entidad.

La autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE), consisten en una educación cultural y social, que es adquirida por las instituciones, en un sistema de enseñanza intelectual académico de inculcación e imposición de

la acción pedagógica (AP).

Así pues, una institución se caracteriza por el grado de enseñanza en la acción pedagógica (AP) y un sistema de enseñanza (SE), con respecto a la autoridad pedagógica (AuP), avala a una corporación de especialistas, para ejecutar un trabajo escolar (TE) en función de ciertos lineamientos y reglamentos de dicha autoridad escolar (AuE). En este episodio, la autoridad escolar la representa *Akihiko*, porque en la serie es un famoso novelista y un profesor de universidad, estos elementos hacen que los estudiantes le tengan respeto *Akihiko*, de esta manera, se ejerce una autoridad escolar (AEu).

Finalmente termino con el episodio doce, en lo que respecta a la pareja romántica (*Misaki – Akihiko*). En el capítulo doce *No existen los encuentros accidentales* del anime *Junjou Romantica*, aparecen nuevos personajes dentro de la pareja romántica. Estos personajes se darán a conocer en el transcurso de la historia. Antes de empezar con el episodio doce regro al apartado anterior, para poder comprender la historia. *Misaki* visita a su hermano en la ciudad de *Osaka*, después, *Takahiro* llama por teléfono *Akihiko*, para comunicarle que *Misaki* vivirá con él y su esposa, porque siempre ha creído *Misaki* que sus padres se murieron por su culpa a causa de la llamada que les hizo cuando era niño, a partir ahí *Misaki* nunca volvió hacer un berrinche, para ya no hacerles daño a las personas que quiere y así protegerlas.

Ahora bien, pasamos al capítulo doce. Este relato comenzó cuando *Takahiro* visita *Akihiko*, para informarle que *Misaki* vivirá con él, porque fue transferido de nuevo a la ciudad de *Tokio* y ya no quiere que su hermano menor sea una carga para *Akihiko*. Más tarde, *Takahiro* visita a *Usagi-san*. *Usagi-san* le

comenta que hace media hora *Misaki* se aferró a él pidiéndole que le permita vivir en su casa, porque no quiere ser una carga para su hermano, ya que se acaba de casar y lo único que quiere es que sea feliz, entonces *Akihiko* le dice: piensa como se siente *Misaki*. Finalmente, *Akihiko* convence a *Takahiro*, para que se quede su hermano *Misaki* a vivir con él, ya que es una gran inspiración para sus novelas. *Takahiro* acepta que su hermano menor se quede a vivir con *Usagi-san*.

Este párrafo resalta el poder de convencimiento que tiene *Akihiko* sobre su amigo *Takahiro*. Este poder se oculta en las relaciones de fuerza que ejercemos sobre el otro, a través de una violencia simbólica, es decir *Akihiko* no le dice a su amigo *Takahiro* cual es la relación que tiene con su hermano *Misaki*, simplemente trata de buscar un argumento convincente para convencer a *Takahiro* y lo logra.

Después, *Misaki* se dirige a la escuela y se encuentra con su amigo *Keiichi Sumi*. *Sumi* le comenta a *Misaki* sobre el premio *Kikukawa* que acaba de ganar *Akihiko Usumi*. *Misaki* se sorprende porque no está enterado, entonces *Sumi* deduce que no tienen una buena comunicación. Luego, *Sumi* se dirigió a su casa, después de clases para ver la entrevista de *Akihiko*. *Misaki* también se fue a la mansión en donde vive con *Akihiko*, pero no sin antes cuestionarse que es lo que *Sumi* quiere saber de *Akihiko*, al llegar al departamento, se encuentra con *Eri Aikawa* (mujer) y *Ryuichiro Isaka* (hombre), ambos personajes se encargan la carrera de *Akihiko*, enseguida *Misaki* pregunta sobre el premio que ganó *Akihiko*.

Más tarde *Akihiko* tiene una conferencia de prensa y se va con *Aikawa* (su editora) y con *Isaka* (supervisor editorial). *Misaki* en ese momento se siente mal, al darse cuenta que no sabe nada de su familia y como es posible que sus amigos sepan más de *Akihiko* que él. *Aikawa* es una hermosa mujer, del cual se pone

celoso al ver como le acomoda la corbata. *Misaki* sin darse cuenta se enamora de *Akihiko*, aunque no acepte sus sentimientos. De esta forma, *Misaki* ejerce una violencia simbólica sobre el mismo, ya que reprime sus deseos, por el orden social y moral que le inculcaron (violencia negativa).

Por otro lado, las acciones pedagógicas se producen y se reproducen en una serie de comportamientos que crean significados, a partir de una formación social que esta unida con las acciones pedagógicas. Como ya mencione anteriormente, las relaciones de fuerza existen entre los grupos y las clases sociales, en donde se forma una educación, a partir de ciertas normas y reglas sociales.

Asimismo, la violencia simbólica se encuentra en la acción pedagógica (AP). La acción pedagógica se aprende de las instituciones⁵⁷, en donde hay una obligación y una inculcación, respecto a la educación legítima y a la formación de cada individuo o bien se puede ver en los grupos sociales, en donde hay un poder arbitrario. Es decir, *Misaki* vuelve a resaltar sus valores éticos en el momento en que *Akihiko* lo besa, pero al mismo tiempo no acepta los sentimientos que siente por *Akihiko*, ya que la sociedad le inculco ciertos valores sociales y morales, por eso cree que es incorrecto sentir algo por un hombre.

Por otra parte, la acción pedagógica remarca ciertos elementos del episodio doce, a través de las conductas y de las acciones que representa cada personaje. Estas acciones pueden ser tanto negativas como positivas, según su contexto, en donde se desarrolle el personaje. La violencia positiva hace alusión cuando ambos

⁵⁷ Instituciones me refiero al Estado, la Iglesia, la Familia, el Escuela, según Louis Althusser en su lectura de "Ideología y aparatos ideológicos de Estado".

personajes obtienen un objetivo en común y ambos son retribuidos. En cambio, una violencia simbólica negativa se genera cuando un personaje somete al otro sujeto (sexualmente) o reprime sus sentimientos por una persona.

En este apartado se identifica una violencia positiva, porque *Misaki* reconoce que *Akihiko* es su novio, entonces *Misaki* se preocupa, porque no tiene nada que darle *Akihiko* por haber ganado el premio *Kikukawa*. *Misaki* se dirige al estudio para leer algún libro *Yaoi* (Romance entre chicos), ya que está seguro que *Akihiko* lo va a querer de regalo. Después, llega *Akihiko* de su conferencia de prensa y *Misaki* le comenta que le llegó un arreglo de flores de parte de su hermano *Usami Haruhiko*, *Misaki* tiene curiosidad por saber de la familia de *Akihiko*, ya que como son novios, es normal saber uno del otro. *Akihiko* se sorprende al saber que *Misaki* lo quiere. Finalmente, *Misaki* acepta que está enamorado de *Akihiko*. *Akihiko* es feliz, porque sus sentimientos son correspondidos, de esta forma se desarrolla una violencia simbólica positiva, pero no es tomada en cuenta, ya que ambas partes son retribuidas, por lo tanto no se ejerce ninguna violencia. .

Más adelante, se remarcan los principios éticos que tiene *Akihiko* sobre *Misaki*, ya que *Akihiko* le regala su colección de novelas BL (homosexuales), porque *Misaki* las tomó como referencia, para saber cuáles eran sus fantasías de *Akihiko*. *Akihiko* le comenta a *Misaki* que el resultado de sus novelas son: su imaginación, su pasatiempo y parte de su trabajo, sin embargo, *Akihiko* nunca pensó poner en práctica lo que escribía, pero como él los ocupó de referencia, no lo detendrá. Entonces, *Misaki* empieza a leer uno de sus libros y se encuentra con ciertas frases: “*Ya... basta*” “*he aguantado lo suficiente*” “*y de pronto esa parte*

comenzó a tomar forma” “estar al borde de la excitación”⁵⁸. *Misaki* se espanta al encontrarse con ciertas palabras y se exalta diciendo ¡ES IMPOSIBLE QUE LO HAGA!

Por otra parte se distinguen dos tipos de arbitrariedad: la arbitrariedad de imposición y la arbitrariedad impuesta. La arbitrariedad impuesta es la que se detecta, porque *Misaki* pone en práctica sus enseñanzas, sus costumbres y su cultura (inculcación en la educación), en cambio, la arbitrariedad de imposición se refiere a la relación de fuerza que se ejerce dentro de un grupo social, en este caso *Akihiko* realiza una relación de fuerza sobre *Misaki* en el momento en que tiene relaciones sexuales. En ese momento *Akihiko* y *Misaki* rompen con los esquemas sociales que le han formado.

Nuevamente, la fuerza simbólica se definió en función de una acción pedagógica. Esta acción pedagógica (AP) se encuentra en las relaciones de fuerza cuando se ejerce una acción de violencia simbólica. La acción es objetivamente una violencia simbólica, porque la sociedad nos asigna un lugar, en el cual jugamos un rol y también nos impone ciertas reglas dentro de un sistema, en donde hay una selección y una eliminación, de lo que quieren que se sepa en una sociedad (imponen) y lo que debes saber (reproducir).

Es decir, *Misaki* realizó una serie de acciones en la construcción social, donde se forman una reproducción de significados (*Misaki* le reclama a *Akihiko*, porque nunca le ha contado sobre su familia si son *novios*, *Akihiko* al escuchar esto se queda sorprendido y *Misaki* se retracta diciendo *Es un error de la juventud*), al

⁵⁸ Tomado de la primera temporada del DVD *Junjou Romantica* en el minuto: 0:22:58 – 0:23:54, capítulo doce. Las imágenes se encuentran en anexos porque el archivo es muy pesado.

expresar esta oración *Misaki* vuelve a ejercer una violencia simbólica sobre el mismo, porque oculta sus emociones, por un orden social y moral que le inculcaron en una sociedad. En cuanto a la acción objetiva, ambos personajes tienen un papel que representar en una sociedad, *Misaki* es un universitario que estudia economía, *Akihiko* es un profesor y escritor muy famoso, de esta forma *Akihiko* y *Misaki* respetan las reglas establecidas en un grupo, para ser aceptados.

No obstante, la selección de significados se determina en una serie de estructuras sociales, en el que, la cultura es parte fundamental de un grupo, en donde se juegan ciertos significados arbitrarios. Asimismo, esta misma selección de significados puntualiza un sistema simbólico, en lo que respecta sociológicamente a las condiciones sociales y a las estructuras que se crean, a partir de una acción visual, hablada o escrita.

Como ya se dijo anteriormente, en los capítulos anteriores la arbitrariedad se representa tanto en el presente como en el pasado, por medio de la cultura, se manifiesta una producción y una reproducción en un sistema de significados, a partir de las transformaciones e interpretaciones que se dan en una sociedad, por ejemplo: la cultura japonesa reproduce una serie de significados a través del *anime Junjou Romantica*. Esta cultura remarca sólo los elementos importantes como la escritura, la comida, la educación y formación del individuo.

Por otra parte, la autoridad pedagógica (AuP) y la acción pedagógica necesita como condición social, la autoridad pedagógica y la autonomía relativa de las instituciones encargadas de ejercer esa misma autoridad. Dicho de otra manera, la teoría de la acción pedagógica (AP) crea el concepto de la autoridad pedagógica (AuP), en el momento en que se aplica la acción pedagógica como

una verdad objetiva de la violencia (se observa en una estructura social o una formación). Sin embargo, esta definición contradice la verdad objetiva y las prácticas sociales, porque ambas manifiestan una verdad, ya sean teóricas o prácticas nos idealizamos una ideología, por medio, de ciertas experiencias que construimos, a partir de una verdad objetiva. En otras palabras, cuando idealizamos a una persona por sus cualidades o la admiramos por su trayectoria, esto se le llama “enamoramiento idealizado”, más no “amor” ya que no conocemos la persona.

Por otro lado, hay que tener presente que la autoridad pedagógica no se puede realizar completamente, de una manera consciente, sino inconscientemente para que se pueda realizar el objetivo de la autoridad pedagógica. Es decir, la autoridad pedagógica (AuP) se ejerce de una manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro y así tomándolo de una manera “naturalizada”. En cambio, cuando se utiliza el poder de una manera consciente o inteligente, se obtiene otros resultados dentro de una estructura social, a través de la inculcación, pero no se realizó la autoridad pedagógica como debería ser.

Dicho de otra manera, *Akihiko* ejerce una dominación de fuerza y de poder ante *Misaki*, porque *Misaki* permite que *Akihiko* haga con él lo que quiera, con respecto a su cuerpo. De esta manera, las relaciones de fuerza se remarcen entre dos personas, en donde se va “naturalizando” el poder y la fuerza, al ejercerla sobre el otro, en el cual hay un desconocimiento de la verdad objetiva con respecto a la acción pedagógica y a la legitimidad de las acciones pedagógicas.

Así pues, las relaciones de fuerza se identifican dentro de las acciones pedagógicas, cuando un grupo o una clase que son sometidos por una

arbitrariedad cultural y por una imposición, por eso vale la pena decir, que *Akihiko* somete a *Misaki*, en la cuestión de tener relaciones sexuales y en ocultar sus sentimientos. Como se ha dicho anteriormente, la acción pedagógica se impone y se inculca dentro de un grupo, ejerciendo una arbitrariedad cultural legítima.

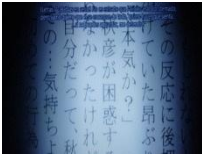
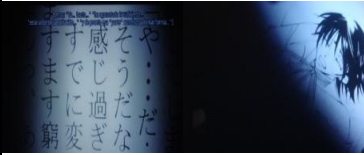
Por otro lado, la arbitrariedad cultural es impuesta dentro de una institución, en donde se inculcan una cultura que creen que es la “correcta”, pero en si nadie sabe si es la “correcta”, porque la acción pedagógica se forma de una manera radical cuando el individuo forma sus propias utopías, a partir de la objetividad de las estructuras sociales (se observan en el espacio y tiempo) y la subjetividad de las estructuras mentales (se manifiestan en los pensamientos, ideas e ideologías), de cada individuo. *Misaki* y *Akihiko* tuvieron una formación patriarcal y ética, pero ambos personajes rompen con estas normas que le fueron inculcadas, porque crean nuevas ideologías en la reproducción de las acciones pedagógicas.

Recapitulando, el capítulo doce de la primera temporada del *anime Junjou Romantica* podemos identificar que esta serie siempre tendrá un desconocimiento de una verdad objetiva, en relación a la reproducción de ciertos patrones arbitrariamente culturales. Estas acciones pedagógicas se construyen dentro de un grupo, en donde se puntualiza el dominado y el dominante.

Por otro lado, el trabajo pedagógico (TP) consiste en una arbitrariedad cultural de la autoridad pedagógica. El trabajo pedagógico ejerce las funciones de imposición y de inculcación, a través de las conductas que reproducimos a diario en las acciones, de cada uno de los personajes.

Asimismo, el trabajo pedagógico produce objetivamente un producto, en donde pretende inculcarnos una cultura o una tradición, por medio de una serie,

para así reproducir ciertas conductas a través de las prácticas culturales. Por ejemplo, la serie *Junjou Romantica* (producto) tiene la finalidad de inculcarnos ciertas características de la cultura Japonesa, para reproducir ciertas conductas, a través de las prácticas culturales que representan los personajes en la producción y reproducción de ciertas enseñanzas culturales. En esta serie nos representan ciertos elementos japoneses como:

		
Escritura japonesa	AMISTAD DE HOMBRES.	Escuela.
		
Libro japonés.	Trabajo.	Letras japonesas.
		
¡Te quiero a ti!	Letras japonesas.	Comida.
		
Saludo japones.	Palabras japonesas.	Escritura japonesa.

Esta secuencia de imágenes nos generan varios significados, de acuerdo a cada escena. El mensaje denotativo se observa un personaje tirado, en los otros dos hombres saludándose, dos amigos platicando, dos hombres sentados

conversando, un sujeto imponiendo y objetos referentes al tema homosexual como: el libro, letras japonesas. En lo connotativo vemos letras japonesas que contienen un significado y un significante, para entender las demás imágenes, necesitamos del contexto y de cada toma de la imagen mostrada, para entender el mensaje, según Roland Barthes (2005). Estas imágenes siempre se van a determinar por una arbitrariedad cultural de imposición e inculcación, a través de una producción y reproducción de los patrones culturales y de una arbitrariedad cultural.

El trabajo pedagógico (TP) se reproduce por medio de las enseñanzas y de las conductas, éstas se desarrollan en el pensamiento intelectual y moral, a través de una serie de conductas que generan un desconocimiento de la arbitrariedad cultural impuesta por una educación y una práctica, en el cual se ejerce una disciplina y una censura.

Por ejemplo, en el episodio doce *No existen los encuentros accidentales* de la serie *Junjou Romantica* de la primera temporada, nos remarca la función de reproducción a través de las conductas y enseñanzas educativas que desempeñan ambos personajes en su vida laboral y social. *Akihiko* desempeña sus enseñanzas educativas en sus alumnos y *Misaki* pone en práctica los valores sociales y morales, ante sus compañeros de la escuela.

Además, una característica del trabajo pedagógico secundario es la renovación de las condiciones sociales, en donde tratan de eliminar al “hombre viejo” y renovar ciertas conductas, como, por ejemplo: la arbitrariedad cultural es inculcada e impuesta por un orden social, en donde existen reglas, por eso mismo, la cultura se va transformando y modificando en una culturalización y re-

culturalización del trabajo pedagógico.

Este capítulo reafirma que la cultura se va transformado y se va modificando, siempre y cuando, las personas homosexuales respeten las normas sociales, ya que cada personaje de la serie *Junjou Romantica* representa un discurso homosexual y tres problemáticas sociales como: el descubriendo una persona homosexual, el reconocimiento de una persona homosexual por otra, aunque él no se reconozca como tal. En efecto, una persona cuando nace pasa por un proceso de experiencias, en donde van adquiriendo ciertas herramientas necesarias para someter al otro, a partir del rol que represente y desempeñe un sistema familiar. Como se ha dicho anteriormente, el trabajo pedagógico se observa en las prácticas culturales, en donde nos inculcan, nos asignan un rol, para producir y reproducir ciertos patrones culturales en las acciones y actitudes de cada individuo.

Así pues, el trabajo pedagógico secundario se caracteriza por una inculcación tradicional y una productividad que varía, de acuerdo a la arbitrariedad cultural dominante y la arbitrariedad cultural que se ejerce en los grupos y así generar una producción y una simbolización en la educación legítima.

En el sistema de enseñanza (SE) esta conformado por una estructura y un funcionamiento, en donde reproducen y producen ciertas acciones pedagógicas (patrones culturales), a través de las instituciones. Es decir, las acciones son representadas en una realidad, pero no como tal, ya que son actos teatrales en donde reflejamos una realidad a través de un significado, según Giménez (2007). Las instituciones tienen la función de inculcarnos y de enseñarnos una arbitrariedad cultural en la reproducción de las normas sociales y cotidianas.

Ahora daré paso, a la estructura y el funcionamiento de cada personaje, en un sistema de enseñanza. La escritora *Shungiku Nakanura* le asigna un rol cada personaje, de acuerdo a las características. *Usami Akihiko* es conocido como *Usagi-san*. *Akihiko* es un personaje dulce, tierno, tímido, amable y muestra una gran seguridad. *Akihiko* es un escritor y novelista muy famoso. Una de sus debilidades sociales de *Usami* es relacionarse con la gente y su público, por esta razón *Usagi-san* no le gusta asistir a eventos sociales, ya que es una persona antisocial y la única persona con la que llega a tener una conversación es con su amor platónico *Takahiro*, quien lo venera como algo inalcanzable, por eso motivo *Akihiko* escribe novelas “entre chicos”, para reflejar sus fantasías y su imaginación.

Akihiko nunca le dirá a su amigo que lo “Ama”, porque tiene miedo a perder su amistad. Simplemente se conforma con ver feliz a *Takahiro*, aunque él sufra de dolor al ver su amigo con otra persona, por eso creó que *Usagi-san* acepta la propuesta de *Hiroki* al arriesgarse a tener relaciones sexuales con él y así imaginarse a su amado *Takahiro*. Después, *Akihiko* conoce a *Misaki* y se enamora de él (esa es la función de *Akihiko*).

La estructura de *Misaki Takahashi* representa un personaje responsable, inteligente, tierno, tímido y dulce. *Misaki* es hermano de *Takahiro*. *Takahiro* es amigo de *Akihiko*, de esta manera *Misaki* conoce a *Usagi-san*, el cual se convierte en su tutor privado, porque aprobó el examen a la universidad *Mitsuhashi*. Una de sus características de *Misaki* es que no acepta que le gustan los hombres, aun sabiendo que *Akihiko* le hace sentir emociones que nunca había sentido por una persona, *Akihiko* abuso de él sexualmente, a partir de ese factor *Misaki* se enamora de *Usagi-san*. *Misaki* hace todo lo posible para no desviarse del camino

que le inculcaron sus padres, por el contrario, *Usagi-san* tuvo una formación diferente. En cuanto a la función que ejerce *Misaki* es hacerse pareja de *Akihiko*.

La acción pedagógica (AP) se relaciona con el sistema de enseñanza (SE), ya que la acción pedagógica se representa en las instancias, en donde se ejerce una violencia simbólica al someter al otro. La acción pedagógica consiste en la reproducción de una cultura dominante, en donde se construyen relaciones de fuerza por medio de una formación social que se forma dentro de un sistema de aprendizaje, para ejercer una violencia simbólica legítima.

Por otra parte, la institución social esta conformada por una sociedad, de acuerdo a su época. Por eso mismo, toda institución debe tener una historia y un proceso en la formación y estructuración de las escuelas, a partir de una inculcación y una imposición en la arbitrariedad cultural legítima del trabajo pedagógico, de esta manera, el concepto de enseñanza se une con la autoridad pedagógica y con el trabajo pedagógico.

El sistema de enseñanza (SE) se aprende de la inculcación, a partir de la producción y reproducción, que se forman en una institución, el trabajo pedagógico (TP) reproduce una educación arbitraria, por medio de las enseñanzas que se introducen en las instituciones, a través de las acciones pedagógicas (AP) y de un sistema de enseñanza. El sistema de enseñanza tiene la función en la reproducción cultural y social, el cual se reproducen las conductas y los comportamientos de las personas. Ahora bien, se puede decir que el trabajo pedagógico (TP) y el sistema de enseñanza (SE), se caracterizan por la reproducción de una arbitrariedad cultural legítima.

El trabajo pedagógico (TP) secundario se relaciona con el trabajo escolar (TE) de una forma institucionalizada. El trabajo escolar reproduce una arbitrariedad cultural en un sistema de enseñanza que está conformado por una docencia de profesores y alumnos, a partir de una inculcación intelectual y moral. En efecto, el trabajo escolar es alterado por *Akihiko* (profesor), porque tiene una relación con un alumno (*Misaki*) en donde imparte clases y vive con él, por lo consiguiente *Akihiko* rompe con esta categoría, al no respetar las normas sociales que se desarrollan en un sistema de enseñanza.

Por otra parte, el trabajo escolar remarca una cultura homogeneizada y una práctica del trabajo escolar, ya que cualquier hábito o conducta es aprendida o inculcada, a partir de una institución (religiosa, política, familia, académica, etc.), en donde se forma un discurso, para justificar el porqué de ciertas normas establecidas y ejercidas en dicha entidad.

Así pues, un sistema de enseñanza (SE) nos inculca una educación escolar, a través de las prácticas rutinarias, porque un profesor repite lo aprendido de sus profesores, de esta manera, el profesor aplica sus enseñanzas a sus alumnos y los alumnos tratan de aplicar lo aprendido en las prácticas culturales y sociales, sin embargo, esto se ejerce de una manera inconsciente, según la autoridad pedagógica. .

La autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE), consisten en una educación cultural y social, que es adquirida por las instituciones, en un sistema de enseñanza intelectual, a partir de una inculcación e imposición de las acciones pedagógicas (AP).

Así pues, una institución se caracteriza por el grado de enseñanza en las acciones pedagógicas (AP) de un sistema de enseñanza (SE), con respecto a la autoridad pedagógica (AuP), porque avala a una corporación de especialistas, para ejecutar un trabajo escolar (TE) en función de ciertos lineamientos y reglamentos de la autoridad escolar (AuE) junto con el trabajo escolar (TE).

Ahora nos propondremos a exponer nuevamente estas seis acciones que nos menciona la violencia simbólica de Pierre Bourdieu (2001). En el episodio tres de la primera temporada de *Junjou Romantica*. Este apartado nos remarca parte de la infancia y adolescencia de *Hiroki* con *Akihiko*, una de ellas es el *Flash Black*.

En el capítulo tres *Si no lo pides, no se te dará* de la serie *Junjou Romantica* aparecen nuevos integrantes que conforman la pareja egoísta. Esta pareja esta integrada por *Hiroki Kamijou* y *Nowaki Kusama*. *Hiroki* es el mejor amigo de infancia de *Akihiko*. *Hiroki* estuvo enamorado de *Akihiko*. *Nowaki* tuvo una vida complicada en su niñez, porque fue abandonado en un orfanato, se graduó de la primaria y comenzó a trabajar, para solventar sus gastos.

En este episodio *Hiroki* comenzó con un *Flash Black*. En el minuto 00:00:00 – 00:01:53, la autoridad pedagógica (AuP) se ejerce de una manera inconsciente cuando *Hiroki Kamijou* impone un poder simbólico ante *Akihiko Usami* (su mejor amigo de infancia) al invitarlo a tener relaciones sexuales con él, *Hiroki* le dice que lo único que tiene que hacer es taparse los ojos e imaginarse a su amado *Takahiko* (su mejor amigo de la escuela y hermano mayor de *Misaki*). De esta forma, *Hiro-san* se aprovecha de esa debilidad, porque sabe que los sentimientos de *Akihiko* nunca serán correspondidos. *Hiroki* se imagino que si sus cuerpos se unían *Akihiko* entendería sus sentimientos, pero a pesar de todo, *Usagi-san* nunca

se dio cuenta de las intenciones de *Hiroki*. Después, *Hiro-san* decide irse lejos para olvidar a *Usagi-san*, ya que *Hiroki* se dio cuenta que provocó una gran herida en *Akihiko* al poseerlo de una manera inconsciente le robo su inocencia y lo sometió, de tal manera, que enfatiza una legitimidad que hace referencia a las acciones pedagógicas (AP) junto con la autoridad pedagógica (AuP). La autoridad pedagógica (AuP) se ejerce de una manera inconsciente para poder lograr su objetivo.

De esta manera, las relaciones de fuerza siempre han existido en un grupo social, en donde no son marcadas como tal, ya que se va “naturalizando” el poder y la fuerza, al ejercerla sobre el otro, en el cual, hay un desconocimiento de la verdad objetiva con respecto a la acción pedagógica (AP), esto contrae un reconocimiento de la legitimidad.

Además, las relaciones de fuerza se identifican dentro de las acciones pedagógicas (AP) cuando un grupo o una clase son sometidos por una arbitrariedad cultural ejerciendo una imposición, por otro lado, las relaciones lingüísticas también adquieren un poder simbólico en el lenguaje, es decir, cuando *Akihiko* es sometido y dominado por su amigo *Hiroki*, de tal forma que ejerce una violencia simbólica, en la cuestión sexual, ya que sus sentimientos nunca serán correspondidos como el quiera, entonces *Hiroki* reprime sus sentimientos hacia su amigo *Akihiko*, por respeto a su amistad, asume las normas y los principios de su educación, de tal forma que *Hiro-san* ocasiona una violencia sobre el mismo, al tratar de ignorar sus emociones diciendo: *Debo olvidarlo de una vez. No importa*

*cuanto lo quiera, mis sentimientos nunca serán correspondidos*⁵⁹.

En esta oración se identifica un sometimiento en las relaciones de fuerza, a través de una arbitrariedad cultural que genera una violencia simbólica y un encubrimiento de esa violencia. La acción pedagógica (AP) se impone y se inculca dentro de un grupo, ejerciendo una arbitrariedad cultural legítima.

Por otro lado, la arbitrariedad cultural es impuesta dentro de una institución, en donde se inculca una cultura que creen que es la “correcta”, pero en sí nadie sabe si es la “correcta”, porque la acción pedagógica (AP) se forma de una manera radical cuando el individuo forma sus propias utopías. Así pues, en este capítulo la serie *Junjou Romantica* destruyen toda una concepción ideológica y construye una nueva ideología en las parejas homosexuales, a partir de sus propias ideas y utopías que se desarrollan en lo moral y sus principios éticos dentro de un grupo social.

Por ejemplo: *Nowaki* construye sus propias ideologías en el momento en que se encuentra a *Hiroki* en un parque llorando. A partir, de ahí *Nowaki* tiene un interés en conocer la vida de *Hiroki*, porque se enamora de él desde el primer momento que lo vio, por eso le pidió que fuera su profesor particular. En síntesis nos manejan una violencia positiva y negativa. La violencia simbólica positiva se detecta cuando *Nowaki* acepta sus sentimientos por un hombre, el cual le permite desarrollar una acción pedagógica y una autoridad pedagógica. Por el contrario, *Akihiko* remarca una violencia simbólica al no aceptar sus sentimientos, por la cuestión moral y social, porque ambos son hombres.

⁵⁹Tomado de la serie *Junjou Romantica* del capítulo tres *Si no lo pides, no se te dará*.

Ahora bien, el concepto de la acción pedagógica (AP) se creó que es algo *culturalmente libre*, cuando dicha arbitrariedad se ignora al ejercer una imposición, por lo tanto, la verdad objetiva de una acción pedagógica no se remarca como tal, cuando se desconoce que dicha categoría realiza una acción violenta al imponer un límite o poder, en la cuestión moral y ética. Esto se identifica cuando nos imponen e inculcan ciertas reglas o normas que debemos respetar en una educación legítima y sociedad, sin embargo, Durkheim nos mencionó que *no hay una educación liberal del todo*, ya que todo grupo o clase no son libres del todo, porque nos inculcan ciertas reglas e ideologías, formándonos una imposición, a través, de una arbitrariedad cultural legítima de la acción pedagógica (AP).

En pocas palabras, una sociedad determinada nos remarca el desconocimiento de una verdad objetiva, en donde se reproduce una serie de arbitrariedades culturales, a partir de diferentes acciones pedagógicas (AP) que se construyen dentro de un grupo en donde nos puntualiza el dominado y el dominante. Ahora bien, la ideología dominante se identifica en la práctica y en el discurso, para reproducir una cultura dominada. Van Dijk (2000) nos mencionó que el discurso contiene una variedad de estructuras que son importantes dentro de su gramática, el cual se encarga de la descripción de las oraciones que tiene una secuencia, el discurso tiene una lógica en el orden y en la secuencia, las cuales pueden ser aceptadas o no por un público.

En lo que respecta, la violencia simbólica con la autoridad pedagógica (AuP) son las instituciones pedagógicas que nos inculcan una educación arbitraria y cultural, a partir de cierto contenido, ya que las instituciones son limitadas en su conocimiento. Así pues, una formación social siempre va a tener presente la

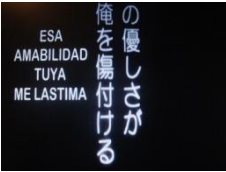
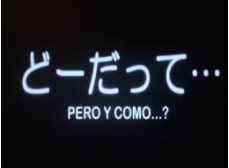
autoridad pedagógica, el cual garantiza el efecto de una acción pedagógica como fuerzas simbólicas que se forman por una arbitrariedad cultural legítima de las diferentes acciones pedagógicas (AP).

Ahora bien, el trabajo pedagógico (TP) realiza las funciones de imposición y de inculcación en los hábitos que reproducimos a diario, a través de las conductas que desarrollamos en las acciones pedagógicas (AP), estas acciones se observan en las tradiciones hereditarias o costumbres y en las instituciones también utilizan un mecanismo muy parecido, que es la enseñanza. La enseñanza refuerza las acciones pedagógicas en una arbitrariedad cultural, en donde hay una inculcación y una imposición a través de la autoridad pedagógica, en efecto, la arbitrariedad cultural se reproduce en instituciones pedagógicas, en donde se recalca cierta autoridad de poder.

Por lo consiguiente, el trabajo pedagógico se puede observar en la producción y reproducción de los hábitos que desarrollan los personajes (*Akihiko, Hiroki, Nowaki*), en función de la acción pedagógica (AP). En un principio, el episodio tres, nos remarca la homosexualidad en los comportamientos y en las acciones que *Hiroki* (hombre) realiza hacia *Akihiko* (hombre). Estas acciones se unen con la autoridad pedagógica (AuP), porque ejerce un acto de violencia en la formación de cada sujeto, es decir, la violencia se percibe de una manera inconsciente en la enseñanza y en el poder que ejercemos sobre el otro, a tal punto que se va “naturalizando” en ciertos actos de poder y de la violencia.

Así pues, el trabajo pedagógico produce objetivamente un producto, en donde pretende inculcarnos una cultura o una tradición en la reproducción de ciertas conductas y en las prácticas culturales, de dicha cultura. Por ejemplo, el

capítulo tres *Si no lo pides, no se te dará* del anime *Junjou Romantica*, tiene el objetivo de inculcarnos ciertas características de la cultura Japonesa, a través de un DVD (producto), en donde pretenden introducirnos ciertos significados japoneses, para reproducir conductas y patrones culturales. En esta serie se pueden observar ciertos elementos japoneses, en el cual pretenden inculcarnos cierta cultura, por ejemplo:

	
Desayuno japonés.	A pesar de tener 6 trabajos, se desempeña en estudia.
	
Libros	ESA AMABILIDAD TUYA ME LASTIMA.
	
PERO Y COMO...?	ME LLEVA
	
ME DESCONTROLA	6 AÑOS DESPUÉS Nowaki apareció.

Cada figura tiene cierta característica de la cultura japonesa, en donde nos remite a un significado y a un significante, a través de la escritura, la disciplina y la comida. Estas imágenes resaltan los valores culturales, desde diferentes ángulos como en las acciones y los comportamientos de cada persona, de dicha acción pedagógica, por eso mismo, una formación social determinada siempre va a estar unida con la acción pedagógica dominante y a una arbitrariedad cultural de imposición e inculcación, de dicho elemento. Esto se observa en la producción y reproducción de una arbitrariedad cultural.

Por otra parte, el concepto de la doble arbitrariedad no entra en mi análisis de tesis *La representación de la homosexualidad en el anime Junjou Romantica*, porque no me centro en consumo del producto ni en la necesidad del producto, ya que no me enfoco en el público ni en el consumidor, sino en la narrativa de la historia y en las funciones que desarrollan en la serie.

Como ya se dijo anteriormente, el trabajo pedagógico (TP) se reproduce por medio de las enseñanzas y de las conductas, éstas se desarrollan en el pensamiento intelectual y moral, a través de una serie de conductas que generan un desconocimiento de la arbitrariedad cultural impuesta por una educación y una práctica, en el cual se ejerce una disciplina y una censura.

El trabajo pedagógico (TP) ejerce una relación de fuerza entre los grupos, para realizar una imposición y una eliminación de ciertos grupos dominados, en donde se inculca una legitimidad dominante, por medio de ciertas disciplinas como censuras, éstas deben emplearse en los intereses materiales y simbólicos.

El trabajo pedagógico (TP) depende de la educación básica que nos enseñan las instituciones, a partir de ciertas ideologías que practicamos en la vida

diaria, en el cual, se ejercen un poder simbólico y una violencia simbólica, con respecto a la acción pedagógica (AP) y a la autoridad pedagógica (AuP).

Como ya se menciona anteriormente, en los episodios anteriores, trabajo pedagógico secundario se caracteriza por la renovación de nuevas ideas, en donde tratan de eliminar al “hombre viejo” y renovar ciertas conductas, como, por ejemplo: la arbitrariedad cultural es inculcada e impuesta por un orden social, en donde existen reglas, por eso mismo, la cultura se va transformando y modificando en una culturalización y re-culturalización de trabajo pedagógico (TP).

Ahora bien, el trabajo pedagógico (TP) está unida a una pedagogía explícita, en donde hay una verbalización y una clasificación de conceptos, en el que, el trabajo pedagógico primario se une con el trabajo pedagógico secundario y ambos forman una pedagogía explícita, a través de los personajes que conforman un grupo y ejercen una imposición sobre el otro, también realizan una producción y una reproducción de las prácticas culturales del dominio simbólico.

Así pues, el trabajo pedagógico (TP) secundario se caracteriza por una inculcación tradicional y una productividad que varía, de acuerdo a la arbitrariedad cultural dominante y la arbitrariedad cultural que se ejerce en los grupos, para generar una producción y una simbolización en la educación legítima.

El sistema de enseñanza (SE) se une con el trabajo escolar (TE) y la autoridad escolar (AuE). Como su nombre lo dice una institución se construye a partir de una estructura y un funcionamiento de dicho sistema. Este sistema institucionalizado tiene la función de producir y reproducir ciertas conductas de la acción pedagógica, en donde sobresalen una inculcación y una imposición de la arbitrariedad cultural legítima del trabajo pedagógico, asimismo, el trabajo

pedagógico se une con el trabajo escolar, a través de una arbitrariedad cultural de un sistema de enseñanza, en donde tienen la función de reproducir cierta arbitrariedad (prácticas culturales) entre los grupos.

La serie *Junjou Romantica* nos narra tres historias: la pareja romántica esta conformada por *Akihiko* y *Misaki*, la egoísta consiste en *Nowaki* y *Hiroki*, la terrorista es representada por *Miyagi* y *Shinobu*. Estas parejas son analizadas en su estructura y su funcionamiento. Así pues, toda institución debe tener una historia y un proceso en la formación y estructuración de las escuelas, a partir de una inculcación y una imposición en la arbitrariedad cultural legítima del trabajo pedagógico (TP), en donde se reemplaza el concepto de enseñanza por la autoridad pedagógica (AuP).

Por ejemplo, la estructura del personaje *Hiroki Kamijou* representa una personalidad firme, decidida, autosuficiente y segura de sus sentimientos, tierna, dulce, responsable. *Hiroki* tiene ideas muy diferentes, en cuanto a la relación de pareja y argumenta sus razones del por qué esta enamorado de *Akihiko*, es decir, *Hiroki* es una persona solitaria que no se relaciona tan fácilmente con otra persona, sino solamente con su amigo de infancia *Akihiko*, esto deduce que sus preferencias de género sean hombres, entonces los deseos de *Hiroki* se convierte en realidad cuando se aprovecha de la debilidad de *Akihiko* y lo posee, en el momento en que *Akihiko* accedió a tener relaciones sexuales con él. Después de que *Hiroki* realizó su fantasía pudo darse cuenta, de que no puede tener a su amigo *Akihiko* como él quisiera, ya que nunca se dio cuenta de sus sentimientos y nunca será correspondido como él quisiera. *Hiroki* decide alejarse de *Akihiko*, porque le hace daño estar junto a él. *Hiroki* necesita ser rescatado por otro sujeto

(*Nowaki*)

Nowaki Kusama representa un personaje alto, fuerte, arriesgado, inteligente, inseguro de lo que tiene, lucha por lo que quiere y es una persona directa en sus sentimientos, también es posesivo y sobre protector en cuestión de su pareja. En la cuestión social *Nowaki* entiende que *Hiroki* tiene sus actividades laborales y respeta su espacio. Entonces, la función que tiene *Nowaki* es enamorar a *Hiroki* y desear más de ese sentimiento que provoca en él, hasta el punto que no pueda vivir sin él. Esta pareja se desarrolla en un sistema de enseñanza institucionalizado, porque *Hiroki* creció dentro de una familia patriarcal, aunque sus enseñanzas no son las correctas, ya que es una persona homosexual y *Nowaki* creció en un orfanato desarrollando sus propias utopías y preferencias de género.

Por esta razón, la acción pedagógica (AP) se relacionó con el sistema de enseñanza (SE), ya que la acción pedagógica se representa en las instituciones, en donde se ejerce una violencia simbólica al someter al otro. La acción pedagógica consiste en la reproducción de una cultura dominante, en donde se construyen relaciones de fuerza por medio de una formación social que se forma dentro de un sistema de aprendizaje, para ejercer una violencia simbólica legítima. De esta manera, se puede decir que la acción pedagógica se ejerce, en dicho capítulo, ya que se desarrolla un sistema de enseñanza, el cual es ejercido por una institución.

El sistema de enseñanza (SE) se aprende de la inculcación, a partir de la producción y reproducción, que se forman en una institución, el trabajo pedagógico reproduce una educación arbitraria, por medio de las enseñanzas que

se introducen en las instituciones, a través de un sistema de enseñanza. Un sistema de enseñanza tiene su función en la reproducción cultural y social, el cual se representan y se reproducen las conductas y comportamientos de las personas. Ahora bien, se puede decir que el trabajo pedagógico y el sistema de enseñanza se caracterizan por la reproducción de una arbitrariedad cultural.

El trabajo pedagógico (TP) secundario se relaciona con el trabajo escolar (TE) de una forma institucionalizada. El trabajo escolar (TE) reproduce una arbitrariedad cultural y el sistema de enseñanza (SE) está conformado por profesores y alumnos, esto se da en una inculcación intelectual y moral.

El trabajo escolar (TE) se puede observar en las acciones y conductas que representan los personajes (*Hiroki*, *Nowaki*, *Akihiko*) en un sistema institucionalizado, ya que les inculcan y ejercen ciertos hábitos culturales en la reproducción de ciertas características de una cultura japonesa.

Así pues, un sistema de enseñanza (SE) nos inculca una educación escolar, a través de las prácticas rutinarias, porque un profesor (*Hiroki*) repite lo aprendido de sus profesores, de esta manera, el profesor aplica sus enseñanzas a sus alumnos y los alumnos (*Nowaki*) tratan de aplicar lo aprendido en las prácticas culturales y sociales, pero de una manera inconsciente.

La autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE), consisten en una educación cultural y social, que es adquirida por las instituciones, en un sistema de enseñanza intelectual, en donde hay una inculcación y una imposición, con respecto a las acciones pedagógicas (AP).

Así pues, una institución se caracteriza por el grado de enseñanza en la acción pedagógica (AP) y un sistema de enseñanza (SE). La autoridad

pedagógica (AuP) avala una corporación de especialistas, para ejecutar un trabajo escolar (TE) en función de ciertos lineamientos y reglamentos de dicha autoridad escolar.

Para finalizar este análisis de la violencia simbólica de Bourdieu y Passeron, terminare con el capítulo once, porque nos narra una problemática terrorista.

En el episodio once *Si te gusta esfuérzate* aparece la pareja terrorista, realizando un *Flash Back* de cada uno de los personajes y de cómo se convierten en una pareja homosexual. Como ya se mencionó, *Miyagi* (hombre) recuerda su casamiento con *Risako Takatsuki* (mujer) hermana de *Shinobu*. En el capítulo se remarcan elementos que hacen alusión a la educación legítima, a través de ciertos roles establecidos socialmente, tanto para la mujer como al hombre que configuran un significado específico, que en este caso, reafirma la acción pedagógica (AP). Esta categoría se aprende de los patrones culturales que nos enseñan las instituciones sociales, la familia, la decadencia patriarcal y la decadencia matrimonial. En dicho episodio el sistema patriarcal y el sistema matrimonial se cumplen en el momento en que *Miyagi* (hombre) contrae matrimonio con *Risako* (mujer), así pues, se produce y se reproducen ciertos patrones culturales que la sociedad impone para que sus integrantes sean aceptados. Por lo tanto, la Acción Pedagógica se representa en una estructura y en una posición familiar, de acuerdo al lugar que ocupe, en dicha estructura social. Es decir, el hombre debe casarse con una mujer.

Más adelante *Miyagi* (hombre) se encuentra con su ex-esposa *Risako* (mujer), quien lo abandonó y se fue con otro, porque *Miyagi* nunca estaba en su

casa. *Miyagi* nunca le guardo resentimiento a *Risako* cuando lo abandonó, *Risako* lo que más le dolió fue que no tuviera interés en odiarla. *Miyagi* no la odia, porque sigue “atado al pasado” según él sigue enamorado de su profesora de secundaria quién murió a causa de una enfermedad terminal. *Miyagi* siempre creyó que estaba enamorado de la profesora por el simple hecho de estar a su lado en los momentos difíciles de su enfermedad, pero eso no significa que la conozca del todo (profesora), por eso no se le puede llamar “amor” sino un “enamoramiento idealizado” de la adolescencia, es decir *Miyagi* idealiza la figura de su profesora, pero en el juego del deseo, es decir, querer o desear se puede entender a partir de admirar a una persona por sus cualidades o “ser” como esa persona que idealizamos. Por ejemplo, en el episodio once *Miyagi* quiere ser como su profesora al querer estudiar en la misma universidad, la misma carrera (escritura antigua) y ser maestra como ella (*Miyagi* idealiza querer ser como ella, más no la “ama” sino la admira).

Miyagi expresa: No existe el amor que dure una eternidad, siempre llega la despedida. Cuando se pierde un amor se busca un reemplazo, para llenar ese vacío y salir adelante, pero no soy tan optimista... pienso así, pero la verdad es que no puedo perdonarme el estar atado al pasado. Sólo eso. Por eso que no pienso nada desde el principio.⁶⁰

En estas palabras *Miyagi* nos remarca su preferencia heterosexual hacia el sexo apuesto, la mujer en la figura de su maestra. Después el hermano menor de *Risako*, *Shinobu Takatsuki*, regresa de Australia, para quedarse en Tokio, porque se entera del divorcio de su hermana y está enamorado de *Miyagi*. *Shinobu*

⁶⁰ Tomado de DVD de la primera temporada del anime *Junjou Romantica* del minuto 00:01:58 – 00:09:20.

regresa a Tokio para conquistar a *Miyagi*, ya que no hay nada que lo impida. *Shinobu* piensa hacer responsable a *Miyagi*, por los sentimientos que provocó en él. *Shinobu* creció dentro de una familia patriarcal, es hijo del dueño de la universidad *Mitsubishi*.

En este fragmento se identifica una contradicción en el sistema patriarcal: *Shinobu* creció dentro de un sistema nuclear, en donde ciertos principios morales regían la vida familiar, principios que le inculcaron, sin embargo, él no respeta las normas sociales, sino contradice el discurso patriarcal y familiar.

Shinobu (hombre) está enamorado de *Miyagi* (hombre). *Shinobu* reconoce a *Miyagi* como una persona homosexual, aunque se haya casado con su hermana. Esta pareja reconoce al otro como homosexual, aún cuando éste no lo sepa.

Shinobu (hombre) se propone conquistar a *Miyagi* (hombre), pero *Miyagi* trata de evitarlo y le dice *No trates de arrastrarme a ese mundo*, refiriéndose al “mundo homosexual”. *Shinobu* trata de detenerlo y tomarlo del brazo, se le caen unos libros y entre ellos está una foto. *Shinobu* la observa detalladamente y le pregunta sobre la persona que está a su lado, *Miyagi* le comenta que es su profesora de la secundaria y que no trate de meterse en su vida personal, entonces *Shinobu* se molesta diciéndole que es normal querer saber de la persona que uno quiere.

Miyagi se enoja: “Amor”, “Destino”, no lo digas a la ligera. Por eso es que odio a los niños.

Shinobu: ¡¿Cuándo lo dije a la ligera?!

Miyagi: ¿POR QUÉ TRATA DE ENTRAR A MI MUNDO A LA FUERZA?

Shinobu: Yo... yo ¡¡Te seguiría queriendo aunque murieras!!

Miyagi: ¿Por qué eres tan obstinado? ¡¡Es que!! Sólo por haberte ayudado aquella vez, no tienes porque llamarle destino.

Shinobu: ¡Es que... en la biblioteca...!⁶¹

En este diálogo no se ejerce una violencia simbólica sino un enamoramiento idealizado, porque *Shinobu* creó que el “destino” los unió, cuando fue a ayudarlo en un asalto y en la biblioteca iba con frecuencia.

Shinobu le comenta: siempre te encontrabas entre un montón de libros viejos. Al principio me parecías un poco raro... siempre que iba estabas ahí, con una sonrisa, leyendo muy feliz y por eso... cuando me ayudaste, pensé que era el destino.⁶²

Shinobu se enamora de *Miyagi* y piensa que es el “Destino”, sin embargo, no puedes “Amar” a una persona sin antes conocerla o tratarla, entonces no podría llamarse eso “Amor” sino un enamoramiento idealizado (adolescente), ya que nos formamos una figura idealizada (deseamos ser como el personaje de alguna serie, para caracterizar sus acciones), en donde *Shinobu* desea ser como *Miyagi*, al querer estudiar escritura antigua, por lo mismo *Miyagi* siente una gran atracción por *Shinobu*, porque le recuerda como era él antes en su adolescencia (admira su valor).

Luego, *Shinobu* le propone a *Miyagi* que le haga el amor, para poder determinar si le gusta o le da asco y así poder dejar de molestarlo.

Miyagi le pregunta: ¿Por qué lo haces?

Shinobu le responde: tal vez es... porque te quiero

Miyagi se molesta diciendo: Sin importarle los sentimientos de los demás trata de entrar a la fuerza. Me molesta porque me recuerda a como era yo antes.⁶³

⁶¹ Tomado de DVD de la primera temporada del anime *Junjou Romantica* del minuto 00:01:58 – 00:09:20. Las imágenes junto con el diálogo se encuentran en la parte de anexos.

⁶² Tomado de DVD de la primera temporada del anime *Junjou Romantica* del minuto 00:01:58 – 00:09:20.

⁶³ Tomado de la primera temporada del DVD del anime *Junjou Romantica*, en el minuto 00:01:58 al 00:09:20 del capítulo once.

Miyagi accede a la propuesta de Shinobu, enseguida Miyagi lo toma de la mano y lo avienta a la cama, lo besa, en ese momento Miyagi se siente completo y pierde el control al tener cerca a Shinobu, pero al ver el rostro de Shinobu se detiene y Miyagi le dice que el juego terminó, Miyagi hace que entre en razón, al dejarle claro su posición y lo que está haciendo.

En esta recapitulación se puntualiza una serie de significados que determinan a cada personaje dentro de una estructura social. De esta manera, se empieza a remarcar la homosexualidad entre ambos personajes.

La violencia simbólica se ejerció en la educación de ambos personajes, al grado de que *Shinobu* se sintió obligado a no ejercer sus deseos sobre *Miyagi*, mientras fue pareja de su hermana, es decir reprimió sus sentimientos por el orden social y moral que se le inculcaron. Por su parte, *Miyagi* fue capaz de casarse con una mujer sin desearla, debido a que consideraba que su lugar como hombre es tener una familia, por medio del matrimonio heterosexual. Además, *Miyagi* no acepta reconocer sus deseos, aún cuando recibe la propuesta de *Shinobu*, no quiere pertenecer a “ese mundo”, porque considera que ese mundo no es correcto.

Así pues, la pareja terrorista (*Miyagi*) ejerce una violencia simbólica, sobre él mismo, porque reprime sus sentimientos hacia *Shinobu* (hombre), ya que considera que dos hombres como pareja no son correctos, porque sus valores morales están primero, antes que sus sentimientos.

Por otra parte, la autoridad pedagógica (AuP) no se puede realizar completamente de una manera consciente, sino inconscientemente para que se pueda realizar el objetivo de la autoridad pedagógica. Es decir, la autoridad

pedagógica se ejerce de una manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro (*Miyagi* impone un poder ante *Shinobu* al disfrazarlo inconscientemente diciéndole que lo “Ama”) y así tomándolo de una manera “naturalizada” (poder y el dominio). Por otra parte, el poder se puede ejercer de una manera consciente, cuando lo usen de una manera sabia y así impongan sus reglas dentro de una estructura social o grupo.

Después, en el minuto/segundo (0:09:27 – 0:22:03)⁶⁴ del capítulo once, *Miyagi* empezó a cuestionarse sobre la ausencia de *Shinobu*-chin, porque ya no volvió a molestarlo en sus lugares de trabajo (Universidad Mitsuhashi). *Miyagi* se enoja, porque *Shinobu* cumplió con su palabra de no volverlo a fastidiar, entonces *Miyagi* empieza a preocuparse por lo que empieza a sentir *Shinobu* “AMOR”. *Miyagi* niega sus sentimientos y entra en pánico al lanzar todos los libros sobre el piso, en ese momento va entrando *Hiroki* (compañero de trabajo y pertenece a la pareja egoísta) quien se queda sorprendido al ver a *Miyagi* molesto.

Hiroki le dice: ¿Profesor, pero qué está haciendo? Que molesto, si acabo de clasificarlos.

Miyagi: ¡Di lo que quieras! ¡Es mi temporada de rebeldía!

Hiroki: El que sea rebelde o no, no me interesa, pero hágalo después de cumplir su trabajo. Aquí tiene el material de investigación ¡Que molesto!

¡Es un desastre! *Miyagi*: Oye, *Kamijou*...

Hiroki: ¿Sí?

Miyagi: Bueno sólo para darte un ejemplo... ¿Quisiera escuchar tu opinión, está bien?

Hiroki: ¿Claro, sobre qué?

Miyagi: No sé si me entiendas... por si acaso, es sólo un ejemplo. Que no se te olvide.

Hiroki: Claro, claro, ¿Qué será?

Miyagi: Esto... hay alguien bastante pesado que te persigue que no deja de decirte que te ama y la diferencia de edad es amplia...

Hiroki: ah, es joven

⁶⁴ Este fragmento del diálogo se encuentra en anexos junto con la imagen. La imagen se omitió porque es muy larga la escuna.

Miyagi: ¿Es joven? Si, no es mi tipo... ah lo que pasa es que es difícil no ponerle interés y a pesar de eso, a él no le importa los sentimientos de uno y no deja de perseguirte y decirte que te ama ¿Si hubiera alguien que te hiciera lo mismo, cómo te sentirías?

Hiroki: Me... me parece bien... si uno no está en contra y mientras ese problema está dando vueltas en su cabeza, en realidad está empezando a gustarle.

Miyagi: ¡Es sólo un ejemplo! Pero... ¿Si... es un hombre?

Hiroki: ¡¿Pero qué te pasa?! ¡¿Si tiene algo en mi contra por qué no me lo dice de frente?!

Miyagi: ¿Por qué te enojas?

Hiroki: ¡¡Profesor, usted no entiende nada!!

Miyagi: ¡¡No entres en pánico sólo!!

Miyagi: Tengo que admitirlo. Estaba detrás de mí, pero de repente desaparece. Puede que sólo esté un poquito triste ¿Si él fuera mujer, hubiera llegado hasta el final? No... No es eso.⁶⁵

Con respecto a estos diálogos la violencia simbólica se representa en la educación, principalmente en *Miyagi* y *Shinobu*. Él se vio obligado a dejar a *Miyagi*, porque no pudo hacer el amor con él. *Shinobu* se sintió humillado al no poder ejercer sus deseos sobre *Miyagi*. De esta manera, *Shinobu* reprime sus emociones por el orden moral que le enseñaron, sobre el valor de tener palabra (dejarlo de molestar, ya que no fue capaz de tener relaciones con un hombre). Por otro lado, *Miyagi* reprime sus sentimientos hacia *Shinobu* (hombre) por la diferencia de edades (*Miyagi* tiene 35 años y *Shinobu* 15 años), por el orden social y moral que le inculcaron en su educación. En lo moral remarca que no puede estar interesado en un hombre y que no puede gustarle su mismo género y sexo, ya que rompería con sus principios éticos con los que fue formado y educado culturalmente. Sin embargo, admite que si fuera mujer, hubiera llegado hasta el final, pero no puede, porque no acepta sus deseos, aunque *Shinobu* se lo haya

⁶⁵ Tomado de DVD de la primera temporada del anime *Junjou Romantica* del minuto 0:09:27 – 0:22:03.

propuesto, *Miyagi* reprime sus deseos y placeres, porque considera que “amar” a un hombre es algo monstruoso, de esta forma se genera una violencia simbólica.

Así pues, *Miyagi* y *Shinibu* nos remarca el trabajo pedagógico (TP) en las enseñanzas y las conductas que realiza *Miyagi*, con respecto a la acción pedagógica (AP). *Miyagi* es un profesor reconocido que desarrolla un pensamiento intelectual y moral. En estas dos funciones (intelectual y moral) *Miyagi* empieza a cuestionarse sobre lo que está sintiendo por *Shinobu* (lo deja de acosar), *Miyagi* se molesta al ver que *Shinobu* se da por vencido, pero lo más preocupante es cuando *Miyagi* no acepta sus sentimientos hacia *Shinobu* (estudiante de secundaria), entonces se ejerce una violencia simbólica moralmente, ya que reprime sus sentimientos.

Como ya se mencionó, en el diálogo de arriba *Miyagi* plática con *Hiroki* para que le ayude a determinar sus sentimientos que siente hacia *Shinobu*. Después, de tener esta conversación *Miyagi* rompe con sus prejuicios y sus valores morales al aceptar que algo está cambiando dentro de él, de repente recibe una llamada del director de la universidad diciéndole que su hijo *Shinobu* regresaba a Australia, enseguida *Miyagi* sale corriendo para detenerlo. En ese momento *Miyagi* (hombre) acepta sus sentimientos que siente hacia *Shinobu* (hombre), al plantearse: ⁶⁶

Miyagi: Dejar a un lado a la persona... que hasta ahora residía en mi interior y escoger a otra persona... ¿Sería perdonado?
El que aparezca un nuevo yo, ¿Sería lo mismo que traicionarla?
¡Escúchame! Niño tonto... todavía no sé si es amor o no, tampoco sé si es el destino.
Sólo pensé que quería llegar a quererte ¿Qué estará pensando?
No me declaré ni nada parecido, tal vez sólo sean palabras falsas.

⁶⁶ Tomado de DVD de la primera temporada del anime *Junjou Romantica* del minuto 0:09:27 – 0:22:03.

Pero a pesar de que él... me muestra este rostro y hace que todas mis dudas desaparezcan.

Así es... él es un... TERROSRISTA

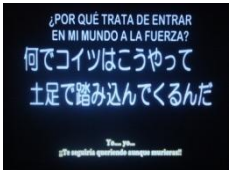
¿El tratar de llegar a querer a alguien como él, sería perdonado por sensei?

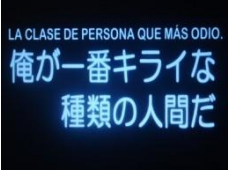
No... yo soy el que tiene que perdonar.

En estas palabras *Miyagi* nos reafirma su preferencia homosexual al cuestionarse y decir: *Dejar a un lado a la persona... que hasta ahora residía en mi interior y escoger a otra persona... ¿Sería perdonado?* En esta frase *Miyagi* se está despidiendo de su profesora de secundaria, porque decidió darse la oportunidad de “amar” a *Shinibu* (hombre), porque le recuerda a como era él en su adolescencia. *Miyagi* realiza un *Flash Back* (retrocede al pasado), cuando él trata de entrar en la vida de su profesora a la fuerza diciendo: *que esta enamorado de ella y aunque se muriera la seguiría queriendo*, estas oraciones son muy parecidas a las que *Shinobu* le dijo a *Miyagi*: *Yo... yo... ¡¡Te seguiría queriendo aunque murieras!!* Por esta razón, *Miyagi* dice: *El que aparezca un nuevo yo, ¿Sería lo mismo que traicionarla?* De esta manera, *Miyagi* enfatiza su preferencia homosexual en *Shinobu*: *¡Escúchame! Niño tonto... todavía no sé si es amor o no, tampoco sé si es el destino. Sólo pensé que quería llegar a quererte*, estas son palabras muy claras cuando acepta que le gusta *Shinobu*. Finalmente termina preguntándose *¿El tratar de llegar a querer a alguien como él, sería perdonado por sensei? No... yo soy el que tiene que perdonar.* En estas últimas interrogantes *Miyagi* ejerce una violencia simbólica en el terreno educativo y moral, porque reprime sus sentimientos al no poder perdonarse el mismo, por “amar” a una persona de su mismo género.

Así pues, los pensamientos de *Miyagi* reafirman su preferencia de género y sexo (homosexual), pero antes tiene que aceptar que le gustan personas de su propio sexo y perdonarse el mismo por los sentimientos que siente hacia un hombre (violencia simbólica), porque desmorona todos sus principios morales que le formaron de lo que es una pareja “normal” y así poder ser aceptado por él otro (sociedad).

Por otro lado, el trabajo pedagógico (TP) produce objetivamente un producto, en donde pretende inculcarnos una cultura o una tradición, para reproducir ciertas conductas, a través de las prácticas culturales, de dicha cultura. Por ejemplo, en el capítulo once de la serie *Junjou Romantica* nos resalta elementos culturales japoneses como la escritura, la disciplina (estudio y la educación), la boda religiosa (patrones culturales impuestos en la familia y la sociedad) y la comida tradicional japonesa. Estas imágenes nos representan una encarga de arbitrariedades culturales, en donde aprendemos ciertos hábitos culturales, a través de la producción y reproducción de ciertas enseñanzas. En otras palabras, la inculcación religiosa se observa cuando *Miyagi* contrae matrimonio con *Risako*, estas imágenes tienen la finalidad de inculcarnos y de cumplir los sacramentos religiosos.

		
ME ENOJA	¿POR QUÉ TRATA DE ENTRAR EN MI MUNDO A LA FUERZA? Yo... yo... ¡¡Te seguiría queriendo aunque rieras!!	TAL VEZ EL ES...

		
LA CLASE DE PERSONA QUE MAS ODO.	"AMOR"	Aquí tiene el material de investigación.
		
[NT Sakura = Flor de cerezo]	Tú siempre te encontrabas entre un montón de libros viejos en la Biblioteca central.	Boda
		
TERRORISTA	Comida japonesa	El arroz es un platillo representativo de la cultura japonesa.

Asimismo, el trabajo pedagógico (TP) con respecto a las estructuras sociales se ejerce una relación de fuerza entre los grupos, para realizar una imposición y una eliminación en ciertos grupos dominados, en donde se inculca una legitimidad dominante, por medio de ciertas disciplinas como censuras, éstas deben emplearse en los intereses materiales y simbólicos. Una característica del mecanismo de imposición es el reconocimiento de una cultura dominante legítima, otra es el reconocimiento de una legitimidad de la arbitrariedad cultural de los grupos o clases dominadas, en donde se ejecuta la exclusión.

Por otra parte, cuando una cultura se inculca, es imposible adaptarnos a otra cultura completamente, ya que sólo pueden apropiarse de ciertos elementos, que resalten dicha cultura como productos artesanales, culturales, videos audiovisuales, palabras, etc., pero no se puede ejercer como tal, porque los hábitos se construyen en una cultura, en donde están presentes nuestros hábitos, esto hace referencia a una acción pedagógica (AP), una autoridad pedagógica (AuP) y el trabajo pedagógico (TP).

De esta manera, se puede decir que una formación social determinada siempre va a estar unida a la acción pedagógica dominante (AP) y a una arbitrariedad cultural de imposición e inculcación, de dicho elemento. Esto se observa en la producción y reproducción de una arbitrariedad cultural aprendida por medio de *animés* o series japonesas.

Así pues, el trabajo pedagógico (TP) se reproduce por medio de las enseñanzas y de las conductas, estas se desarrollan en el pensamiento intelectual y moral, a través de una serie de conductas que generan un desconocimiento de la arbitrariedad cultural impuesta por una educación y una práctica, en el cual se ejerce una disciplina y una censura.

El trabajo pedagógico (TP) depende de la educación básica que nos enseñan los padres en ciertas ideas (ideologías) que practicamos en la vida diaria, en la cual se ejercen un poder simbólico y una violencia simbólica, con respecto a la acción pedagógica (AP) y a la autoridad pedagógica (AuP). El aprendizaje se adquiere en los hábitos que nos formamos en una sociedad.

Ahora bien, el trabajo pedagógico (TP) está unido con una pedagogía explicita, en donde hay una verbalización y una clasificación de conceptos. El

trabajo pedagógico primario se une con el trabajo pedagógico secundario y ambos forman una pedagogía explícita, a través de las personas que conforman un grupo y ejercen una imposición, una producción de los productos materiales y una reproducción dentro de un dominio simbólico, con el fin de seguir un proceso en la productividad y reproducción de ganancias, de ciertos productos y así generar una economía más estable.

Así pues, el trabajo pedagógico secundario se caracteriza por una inculcación tradicional y una productividad que varía, de acuerdo a la arbitrariedad cultural dominante y la arbitrariedad cultural que se ejerce en los grupos, para generar una producción y una simbolización en la educación legítima.

Por otra parte, el sistema de enseñanza consiste en:

Todo sistema de enseñanza institucionalizado (SE) debe las características específicas de su estructura y de su funcionamiento al hecho de que le es necesario producir y reproducir, por los medios propios de la institución, las condiciones institucionales cuya existencia y persistencia (autorreproducción de la institución) son necesarias tanto para el ejercicio de su función propia de la inculcación como para la realización de su función de reproducción de una arbitrariedad cultural de la que no es el productor (reproducción cultural) y cuya reproducción contribuye a la reproducción de las relaciones entre los grupos o las clases (reproducción social). (Bourdieu P. P.-C., 2001: 9).

Durkheim y Marx Weber, nos plantean dos posturas sobre la importancia de una institución con respecto a la acción pedagógica (AP). Durkheim trata de comprender las características estructurales y el funcionamiento de un sistema de enseñanza (SE) francés, tomando en cuenta su origen y su objetivo que es producir una práctica religiosa y una fe devota. Sin embargo, Max Weber trata de tirar la postura de Durkheim al no darle tanta importancia a la historia religiosa, la cual está conformada por una estructura y un funcionamiento que se encarga de

producir ciertas costumbres religiosas, Weber se concentra en las construcciones sociales feudales, porque nos garantizan una producción capitalista.

Así pues, en el capítulo once podemos observar que *Miyagi* tiene una formación académica, ya que se formó en un sistema de enseñanza (SE). Este sistema de enseñanza (SE) consiste en las estructuras sociales y el funcionamiento de dicha estructura, para poder producir y reproducir los patrones culturales, en donde se forma cada individuo, que en este caso *Miyagi* tiene una educación legítima y religiosa, en donde cierta religión le prohíbe enamorarse de su mismo género. Entonces, *Miyagi* le dice a *Shinobu*: *No trates de arrastrarme a ese mundo*, en otras palabras, no trates de llevarme al “mundo” homosexual. En esta oración, *Miyagi* remarca sus valores morales y su preferencia hacia la figura femenina. *Miyagi* fue esposo de *Risako* hermana de *Shinobu*, sin embargo, él lo reconoce como una persona homosexual, aunque *Miyagi* no acepte sus sentimientos. En este caso *Miyagi* realiza una violencia simbólica al reprimir sus sentimientos en lo moral y ético, ya que no puede enamorarse de su mismo género, de acuerdo a la educación y a la formación de un sistema de enseñanza.

Por esta razón, la acción pedagógica (AP) se relaciona con el sistema de enseñanza (SE) en la estructura y en el funcionamiento, para poder producir y reproducir una práctica religiosa y así someter al otro. Nuevamente vuelvo a retomar una parte del diálogo en donde *Shinobu* hace énfasis en donde le pide a *Miyagi* que le haga el amor. Entonces, *Miyagi* le dice que comience él *¿Teniendo mucha experiencia, debes estar acostumbrado, verdad?* *Shinobu* comienza, pero se paralizan sus manos (tiemblan). *Shinobu* le dice que lo quiere, pero *Miyagi* se molesta, porque *Shinobu* trata de entrar a la fuerza en los sentimientos de los

demás, entonces Miyagi besa a Shinobu y Shinobu le dice que le haga el amor. Miyagi se detiene y le dice: que el juego terminó y que reflexione sobre lo que está haciendo.

Después, *Miyagi* se pregunta *¿Es lo correcto verdad? Sólo le hice entender su posición ¿Por qué me siento tan intranquilo?* En esta sinopsis *Shinobu* le da el poder a *Miyagi* de ejercer una violencia sobre él. La violencia simbólica siempre se va a dar entre dos personas, ya sea negativamente, en cambio, cuando se genera una violencia positivamente no hay una violencia como tal, porque ambas partes son retribuidas. La violencia positiva se caracteriza cuando *Shinobu* reafirma sus sentimientos hacia *Miyagi*, *Miyagi* acepta que tal vez él es la persona que estaba esperando, en cambio la violencia negativa se ejerce en *Miyagi* (hombre), ya que se siente obligado a no ejercer sus deseos o placeres sobre *Shinobu*, es decir reprime sus sentimientos por el orden social y ético. Cuando *Miyagi* expresa ciertas preguntas: *¿Es lo correcto verdad? Sólo le hice entender su posición ¿Por qué me siento tan intranquilo?*

La acción pedagógica (AP) consiste en la reproducción de una cultura dominante, en donde se construyen relaciones de fuerza por medio de una formación social que se forma dentro de un sistema de aprendizaje, para ejercer una violencia simbólica legítima.

De esta manera, se puede decir que la acción pedagógica se ejerce en las instituciones (escuela, educación familiar, educación institucionalizada), que en este caso se representa por un sistema de enseñanza (SE), ya que es ejercida por una institución.

Por otra parte, toda institución social debe estar formada en una sociedad, de acuerdo a una época. Por eso mismo, toda institución debe tener una historia y un proceso en la formación y estructuración de las escuelas, a partir de una inculcación e imposición de arbitrariedades culturales legítimas del trabajo pedagógico (TP), asimismo, remplace el concepto de enseñanza de la autoridad pedagógica (AuP).

El sistema de enseñanza (SE) se aprende de la inculcación, a partir de la producción y reproducción, que se forma en una institución, el trabajo pedagógico (TP) reproduce una educación arbitraria, por medio de las enseñanzas que se introducen en las instituciones, a través de un sistema de enseñanza (SE). Un sistema de enseñanza (SE) tiene su función en la reproducción cultural y social, el cual se reproducen las conductas y comportamientos de las personas. Ahora bien, el trabajo pedagógico (TP) y el sistema de enseñanza (SE), se caracterizan por la reproducción de una arbitrariedad cultural legítima.

Como ya se menciono anteriormente, el trabajo pedagógico (TP) secundario se relaciona con el trabajo escolar (TE) de una forma institucionalizada. El trabajo escolar (TE) reproduce una arbitrariedad cultural y el sistema de enseñanza (SE) está conformado por una docencia de profesores y alumnos que son formados, a partir de una inculcación intelectual y moral.

El trabajo escolar (TE) remarca una cultura homogeneizada y en una práctica del trabajo pedagógico (TE), ya que cualquier hábito o conducta es aprendida o inculcada, a partir de una institución (religiosa, política, familia, académica, etc.), en donde se forma un discurso, para justificar el porqué de ciertas normas establecidas y ejercidas en dicha entidad.

En la serie *Junjou Romantica* del capítulo once, nos forman un discurso a partir de la homosexualidad. De esta manera, la acción pedagógica (AP) influye en la producción y reproducción de las prácticas culturales dominantes, en donde se forman relaciones de fuerza y poder dentro de un sistema de enseñanza (SE). Así pues, todo sistema de enseñanza (SE) está conformado por una estructura y un funcionamiento, en otras palabras, el *anime Junjou Romantica* está estructurado en tres historias homosexuales en donde cada pareja tiene una estructura diferente y una función, en este caso la pareja terrorista se construye en el descubrimiento de la homosexualidad hacia *Miyagi* y *Shinobu* tiene la función de convencer a *Miyagi* de que es homosexual, esta pareja se caracteriza en sus acciones de producción y reproducción, de acuerdo a sus patrones culturales que les inculcaron las instituciones (la familia, el estado, la religión y la escuela), para así ejercerla dentro de una sociedad ya establecida.

La autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE), consisten en una educación cultural y social, que es adquirida por las instituciones en un sistema de enseñanza (SE) intelectual y académico, el cual es inculcado e impuesto por una acción pedagógica (AP), en cambio, la autoridad pedagógica (AuP) ejerce un poder de una manera inconsciente sobre el otro. Como, por ejemplo, en la pareja terrorista (*Miyagi – Shinobu*) *Miyagi* es un profesor y *Shinobu* un alumno de secundaria. *Miyagi* como profesor y superior de *Shinobu* representa un poder, en donde su función es enseñar, por medio de la manipulación de conocimientos hacia un adolescente (*Shinobu*), de esta manera se ejerce una autoridad escolar (AuE). Ambos personajes representan una estructura y una función en base a que su nivel académico y su formación de ambos personajes.

Así pues, una institución se caracteriza por el grado de enseñanza en la acción pedagógica (AP) y un sistema de enseñanza (SE). La autoridad pedagógica (AuP) avala a una corporación de especialistas, para ejecutar un trabajo escolar (TE) en función de ciertos lineamientos y reglamentos de dicha institución o formación académica.

Como ya se mencionó anteriormente, *Miyagi* es un profesor que forma un estereotipo, a partir de sus acciones pedagógicas. *Miyagi* es un maestro que trata de aplicar su carisma en los alumnos, a través de un poder y de una arbitrariedad cultural impuesta inconscientemente (AuP).

Finalmente, Bourdieu (2001) nos plantea que una formación social determinada está integrada por una acción pedagógica (AP), una autoridad pedagógica (AP), un trabajo pedagógico (TP), una autoridad escolar (AuE), un sistema de enseñanza (SE) y un trabajo escolar (TE), el cual se ejerce de diferentes formas.

6.3.1 Conclusión de la violencia simbólica de Bourdieu

En primera instancia las instituciones están unidas con las acciones pedagógicas que se desarrollan en la trama de la historia. La serie *Junjou Romantica* esta discutiendo las seis acciones pedagógicas de Pierre Bourdieu, porque, la acción pedagógica nos dice que la educación la aprendemos en la familia (las costumbres que nos inculca la familia), por lo tanto, esta función la relaciono con la institución de la Escuela, pero al mismo tiempo la autoridad pedagógica nos imponen ciertas normas y reglas que debemos respetar en una sociedad.

La autoridad pedagógica concuerda con la Iglesia y el Estado, porque siempre se encarga de ejercer una verdad objetiva con respecto a la violencia. Por eso es importante resaltar que una autoridad pedagógica (AuP) no se puede ejercer/aceptar completamente de una manera consciente, sino que opera también a nivel inconscientemente para que se ejecute el objetivo. Es decir, la autoridad pedagógica se ejerce de una manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro, sin que nos percatemos del todo de dicho poder y lo tomamos de una manera “naturalizada”.

Siguiendo le trabajo pedagógico. El trabajo pedagógico (TP) se relaciona con la primera categoría, porque realizó las funciones de imposición y de inculcación en las conductas que reproducimos a diario, a través de los hábitos que nos formamos en las instituciones como en la Familia, la Escuela, la Iglesia, el Estado. Estas instituciones nos remarcen las acciones que debemos representar ante la sociedad. Asimismo, el trabajo pedagógico produce y reproduce los comportamientos de las personas, en el caso que estamos estudiando es a través

de un medio audio visual, en donde se reproducen aspectos de la cultura japonesa, de una manera desapercibida, ya sea por la comida, las letras japonesas, los trajes tradicionales.

Por otra parte, el sistema de enseñanza es un factor primordial dentro de una historia narrada, ya que cada relato debe tener una estructura y un funcionamiento en función de un modelo institucional, en donde dichas instituciones producen y reproducen ciertos patrones culturales, a través de la imposición e inculcación por medio de las conductas y acciones que representa cada personaje en su proceso y contenido.

El proceso son las formas que se adquieren y que comunican ideas, es decir, los medios de comunicación transmiten y reproducen formas simbólicas. El contenido se representa por la actitud, la información y el campo de representación. La actitud hace referencia al aspecto afectuoso que representa un objeto, ya sea negativo o positivo. La información nos ayudo a explicar un objeto, según el contexto de los personajes. El campo de las representaciones se caracterizo por una estructura que contiene diversos elementos como las imágenes, entre otros (Giménez, 2007: 6).

Más adelante, nos percatamos que el sistema de enseñanza se une con el trabajo escolar y la autoridad escolar. Como ya se mencionó anteriormente, el sistema de enseñanza consiste en las estructuras y el funcionamiento de una institución familiar, escolar, religiosa y del Estado.

Estas instituciones⁶⁷ se relacionaron con las acciones pedagógicas, ya que la educación la adquirimos por medio de una inculcación bajo ciertas normas y reglas. La escuela solamente refuerza nuestras enseñanzas culturales de lo que esta permitido y prohibido en una sociedad, ya dada. De igual manera, la Iglesia y el Estado nos remarcen las normas de una autoridad pedagógica y las acciones pedagógicas, por lo tanto, la acción pedagógica se relaciona con el sistema de enseñanza en la inculcación, a través de la producción y reproducción que se forma en una institución, por medio de las enseñanzas educativas que representan en las instituciones. De esta forma, un sistema de enseñanza tiene la función de reproducir culturalmente y socialmente ciertas conductas y acciones de cada personaje.

A continuación expondré el concepto que no se logran remarcar, el trabajo escolar (TE). El trabajo escolar tiene una fuerte relación con el trabajo pedagógico, porque ambas funciones reproducen una arbitrariedad cultural en un sistema de enseñanza, que esta conformado por la serie *Junjou Romantica*, esta historia nos cuenta tres historias homosexuales que son: la pareja romántica, la pareja egoísta y la pareja terrorista.

⁶⁷ Los aparatos ideológicos del Estado se presentan en instituciones como el sistema religioso, familiar, escolar y el Estado. Es decir, "El estado es una "máquina" de represión que permite a las clases dominantes asegurar sus dominación sobre la clase obrera para someterla al proceso de extorsión de la plusvalía (la explotación capitalista) y ejerce la violencia mediante la ideología" y "La iglesia esta unida con el aparato ideológico de Estado religioso. La Iglesia esta formada por una construcción civil del clero, la confiscación de los bienes de la Iglesia y la creación de nuevos aparatos ideológicos de Estado para reemplazar el aparato ideológico del Estado religioso en su rol dominante. Así pues, la Iglesia esta unida con el Estado Familiar. La Iglesia y la familia tienen la función de enseñar y de inculcarnos los patrones culturales. La Escuela ha inculcado durante muchos años los nuevos y viejos métodos, a través Escuela – Familia, Iglesia – Familia y Estado – Escuela" Althusser, L (s/f) *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Disponible en: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/althusser1.pdf (Fecha de consulta 19 de Junio de 2015).

Finalmente aparece la autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza (SE). Ambos elementos consistieron en una educación cultural y social, que es adquirida por las instituciones como: la escuela, la familia. Esta autoridad escolar se relaciona de alguna manera con el sistema de enseñanza académico como es el caso de los personajes: *Misaki, Akihiko, Hiroki, Nowaki, Shinobu, Miyagi*, este sistema ejerce una inculcación y una imposición de las acciones pedagógicas y de la autoridad pedagógica. Todo esto se relaciona con una autoridad pedagógica escolar.

Así pues, el drama se va desarrollando en las instituciones, que es la familia junto con la acción pedagógica, porque esta categoría se observa, por medio de las acciones que representan los sujetos en un grupo social o familiar, en donde se ejerce una educación legítima, a partir de ciertos elementos asignados a cada personaje u objeto, para formar un significante junto con una arbitrariedad cultural visto desde las clases dominantes.

Por otra parte, la acción que predomina es el sistema de enseñanza, ya que debe estar formado por una estructura y un funcionamiento, en donde reproducen ciertas acciones pedagógicas junto con la autoridad pedagógica y el trabajo pedagógico. Es decir, el sistema de enseñanza se relacionó con el Estado, porque el estado se encarga de producir y reproducir una ideología dominante, por medio de la represión y el sometimiento que se ejerce en una violencia, en cambio, el sistema de enseñanza se encarga de la estructura y un funcionamiento de la producción y reproducción de las instituciones ejercidas en las acciones pedagógicas. Estas acciones pedagógicas se ejercen al mismo tiempo.

La autoridad pedagógica inculca las normas sociales dentro de la familia, la escuela, la religión y el Estado. Estas acciones se representan por medio de las acciones y comportamientos que ejercen los personajes en la serie *Junjou Romantica*. Un factor que resalta en los seis capítulos, es la infancia, porque a partir de ahí, el individuo se va formando concepciones ideológicas y se va creando nueva utopías, en su formación personal, académica y social.

Por otra parte, la acción pedagógica esta presentando una educación patriarcal y matrimonial, porque esta acción nos remarca lo aprendido, a través de ciertos comportamientos y acciones que representa cada personaje, estas acciones establecen una inculcación y una eliminación, de lo que no esta permitido socialmente y simbólicamente. En otras palabras, la representación es una acción pedagógica que se refleja en una realidad o en un acto teatral. La acción pedagógica nos plantea una cultura patriarcal y un matrimonio tradicional (hombre/mujer), por lo tanto, el *anime Junjou Romantica* rompe con algunas normas sociales que le inculcaron a cada personaje en su educación, esto se puede identificar en la narrativa de cada capítulo. Así pues, la decadencia patriarcal y matrimonial desafía la serie *Junjou Romantica*, porque es un *anime* homosexual que representa la acción pedagógica.

Por otro lado, la violencia simbólica es una de las variantes de la acción pedagógica (AP), ya sea positivamente o negativamente. Con respecto, a lo positivo no puede verse como una violencia simbólica, porque ambos personajes se desarrollan en lo académico, en lo laboral, social. Lo negativo es todo lo contrario, ya que no le permite que el protagonista avance sino que se estanque. Esta variante se encuentra en un sistema social, familiar, patriarcal o matrimonial,

en donde se ejerce una imposición y una inculcación.

Como ya se mencionó anteriormente, la violencia simbólica se identifico cuando *Akihiko* abusa sexualmente de *Misaki*. Esta violencia se representa por medio de acciones pedagógicas y de una autoridad pedagógica, en donde *Akihiko* muestra un poder ante *Misaki* (lo somete). De esta forma, *Misaki* ejerce una violencia simbólica al no aceptar que les gustan los hombres, porque esto destruiría con sus principios éticos (ideología).

Esta violencia simbólica se ve reflejada en la educación de ambos personajes, al punto de que *Misaki* no acepta sus sentimientos hacia *Akihiko*, porque creé que no es incorrecto, es decir, reprime sus deseos por el orden social y moral que le inculcaron. *Akihiko* ejerce cierta violencia sobre el mismo, al reprimir sus deseos y placeres sobre su amigo *Takahiro*, ya que se detiene por su educación y enseñanza.

No obstante, esta serie enfatiza una violencia simbólica, porque en toda la trama de la historia hay tensión y agresión en las acciones que representan los protagonistas de la historia, desde diferentes esquemas cognitivos.

6.4 Recopilación de los principales hallazgos en Thompson, Bourdieu, Poloniato en Gutiérrez Vidrio, S.

En este cierre expondremos un análisis integrado de los resultados que corresponden a las perspectivas teórico – metodológico de Thompson, Bourdieu, Poloniato en Gutiérrez Vidrio, Silvia. Ahora voy a dar pasó a los mensajes narrativos, de acuerdo a las funciones que nos mencionó Alicia Poloniato y la relación que tiene con las acciones pedagógicas de Bourdieu junto con Thompson en sus modos ideológicos.

A continuación se responden las siguientes interrogantes ¿Cómo se representa la homosexualidad masculina, específicamente, en la serie *Junjou Romantica*? Una de las funciones que se remarca en la actualidad y en la ficción es lo prohibido, ya que nos da pie a las normas permitidas dentro de una sociedad, ya sean negativas o positivas, según sea el rol que represente cada personaje. Esta categoría se identifico dentro de los diálogos que representan los personajes, por medio de conductas negativas, a través de las frases como: *¡Levántate podrido escritor! ¡¿Por qué están tú y mi hermano?! ¡¿Qué demonios está pasando?! Exijo una explicación... ¡¿Los personajes en este libro-porno son tú y Niichan, verdad?! ¡Yo sabía que eras un perverso! ¡No intentes arrastrar a mi hermano a tu pequeño y sucio mundo! ¡A MI NO ME GUSTAN LOS HOMBRES!*

Estas oraciones que se mencionan resaltan lo prohibido en las normas sociales y en las conductas, al mostrar los comportamientos de los personajes, en este caso *Misaki* se molesta y no acepta que le interesa *Akihiko* (hombre). De esta manera, *Misaki* ejerce una violencia simbólica sobre el mismo, porque no acepta

sus sentimientos sino los reprime por un orden social y moral que le inculcaron, según Bourdieu (2001).

Asimismo, una de las funciones que sobresalen en los seis capítulos del *anime Junjou Romantica* son las categorías de transgresión y daño. Estos conceptos me ayudaron a responder las siguientes preguntas: ¿Cuál es la construcción de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las actitudes o comportamientos que se observan en el *anime Junjou Romantica* hacia la homosexualidad?

Como ya mencionó anteriormente, la función que predomina es la trasgresora. La trasgresión hace referencia a las reglas establecidas que hay dentro de una sociedad como alterar el orden social, tener el poder en los intereses sociales, políticos, económicos, religiosos, según sea el contexto en donde se desarrolle la acción, por otra parte, la trasgresión puede causar una pérdida razonable en la irracionalidad como estar cegados por el amor, la pasión, por una carencia individual, por el sentido moral, según sea el caso de cada personaje.

De esta manera, la trasgresión se remarca puntualmente en una causa individual de *Akihiko*, al ser orillado por una carencia, que en este caso, retrocede a su infancia y a la ausencia de sus padres, generando que *Akihiko* justifique su orientación sexual, que en este caso, lo reafirma con Thompson, porque nos mencionó que las personas tienen un pasado histórico, en donde justifican el ejercicio de poder al someter a una persona. Así pues, en el capítulo nueve se identifican ciertas conductas que hacen alusión a las preferencias homosexuales, en donde *Akihiko* altera las normas sociales con respecto a la estructura familiar

que le hicieron creer.

Así pues, Thompson (2002) remarca la Legitimación como forma simbólica que se va construyendo hasta convertirse en una estrategia simbólica, porque los personajes remiten al pasado y al presente. En este caso, *Misaki* siempre regresa al pasado cuando recuerda la muerte de sus padres y de que su hermano *Takahiro* fue aceptado en la universidad *Mitsuhashi*, pero dejó sus estudios para cuidar de su hermano *Misaki*, esta acción remite nuevamente a una carencia individual y moral.

Por otra parte, el modelo ideológico de unificación, específicamente en la simbolización de unidad puntualiza una carencia individual en la infancia y adolescencia de *Akihiko*, porque construye una serie de símbolos, para entender el pasado y el presente de *Akihiko* – *Hiroki* y *Akihiko* – *Misaki*. En estas dos escenas se representan una serie de símbolos, a partir de las imágenes, por ejemplo: la relación del beso de *Akihiko* con *Hiroki* en su infancia, a partir de ese momento *Hiroki* empezó a sentir una mezcla de emociones hacia *Akihiko*. En cambio, en la segunda escena *Misaki* empezó a llorar y no puede detenerse. Entonces, *Akihiko* aplica su conjuro besando a *Misaki* para que pueda parar de llorar y lo escuche: “*No permitiré a nadie más verme de esta manera más que a ti*”, esta oración es muy similar a la que *Hiroki* dijo en su infancia *¡No, no debo mostrar mis lágrimas a nadie!* En estos dos colapsos de tiempo y en diferentes territorios. El modo ideológico que manera es la cosificación que consiste en “las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al presentarse un estado histórico y transitorio como algo permanente, natural e intemporal” (Thompson, 2002:99). A continuación se mostraran las siguientes secuencias:

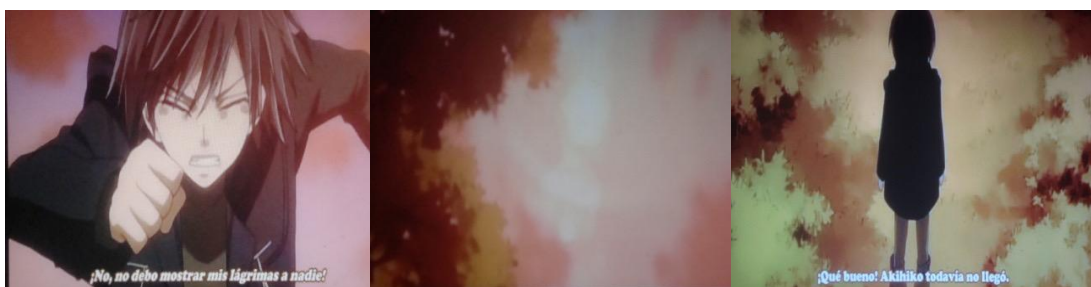
En estos fotogramas podemos observar la infancia de *Akihiko* y *Hiroki*. Estas escenas nos representan el pasado para justificar las formas simbólicas que se van construyendo hasta convertirse en una estrategia simbólica, según Thompson (2002) nos transportan al pasado y presente, de ambos personajes.



De una forma extraña, cada día era divertido. Pero las actividades que tenía que hacer no disminuían. ¡Hiro-Chan!



¡Los hombres no deben llorar! ¡No, no debo mostrar mis lágrimas a nadie!





¡Qué bueno! Akihiko todavía no llegó.



Pero.. yo... Tal vez esté llegando a mi límite.

¿Hiroki?



¿Qué pasó? Tus ojos están rojos.



Aprobé el segundo nivel de caligrafía y gané el campeonato de Kendo.

Si quieres dejarlo, no ganas nada subiendo de nivel.

¡No quiero que piensen que lo deje por mediocre!



Entonces, ahora es momento para dejarlo.

¡si subo un nivel, quiero ir al
Siguiente!

¿Sabes lo que significa
“cavar tu propia tumba”?

[NT: “Cavar tu propia tumba”, en japonés “boketsu wo horu”]



¡No utilices palabras que no conozco! ¡Cuando regrese a casa averiguaré! ¡Deja de preocuparte por mí!

¡Mi las arreglaré sólo! ¡Hiroki!... ¡¡Tú no puedes entender...como me siento!! ¡Además tu...!



¡A...ah...h! Como no ibas a escuchar nada de lo que dijera, te puse un conjuro para que te pongas bien. Me lo enseñó el onii-san que vivía al lado de mi casa en Inglaterra. ¡Me besó! ¡Me besó! ¡Me besó!



Ya es tarde, regresemos. Te acompañaré hasta tu casa.



¡Qué frío!

Debí haberme puesto guantes.



¿quién tienes.



Pero si es sólo para la mano derecha, mi mano izquierda se congela. Si. Por eso.



S-Somos chicos... Como está oscuro nadie nos verá, así que esta bien.

¿Tienes frío? N-No...



Que bueno.

Sin darme cuenta, mis preocupaciones se fueron volando.

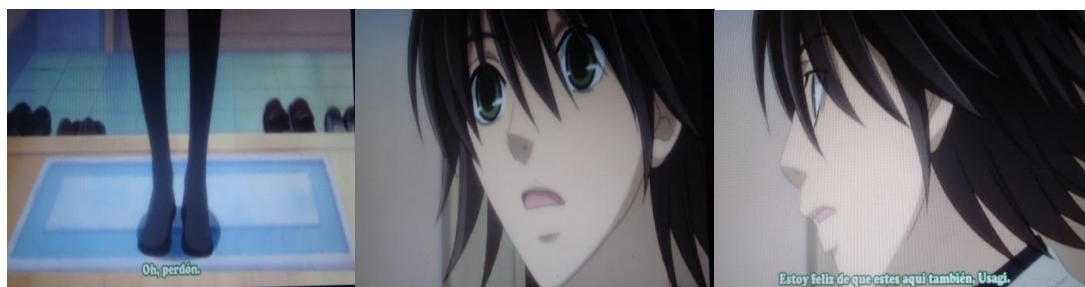
En estas imágenes podemos interpretar los significados que orillaron *Akihiko* a besar a *Misaki* (Presente). Igualmente *Misaki* representa una serie de significados en el momento que se besa con *Akihiko*.



Un artículo lujoso por año no te matará.

¡Muchas gracias, Usagi.

Niichan, ¡olvidaste cerrar la puerta!



Oh, perdón.

Ah, es verdad, tengo algo muy importante que decirte.

Estoy feliz de que estés aquí también, Usagi.



Vamos, ¡Déjame ir!

Ella es Kajiura Manami-san

Nosotros decidimos casarnos



¡Eso es genial!, finalmente lo hiciste, ¡Takahiro!

Realmente me alegra que tú estés feliz por eso,

Ella es una hermosa mujer. Gracias.

También.



Quería que fueras la primera persona en conocerla.



¿Eh?

...por más.

El champagne se acabó, ¡iré a comprar más! No le venderán a un menor.



Usagi-san, ¡ven conmigo!



Lo siento...

¿Por qué te disculpas?
Eso fue... ¡Muy cruel!

¡Has estado enamorado de él todo el tiempo!

Has estado enamorado de él
todo el tiempo ¡Siempre lo
cuidaste, y todavía...!



¡El quería presentártela primero?!

Fue muy insensible...

¡Esta es la primera vez que yo hubiera querido golpearlo!

¿El quería presentártela primero?!
golpearlo?

Fue muy insensible ¿Es la primera vez que yo hubiera querido



¿Esa es una manera de llorar un poco sucia, no?

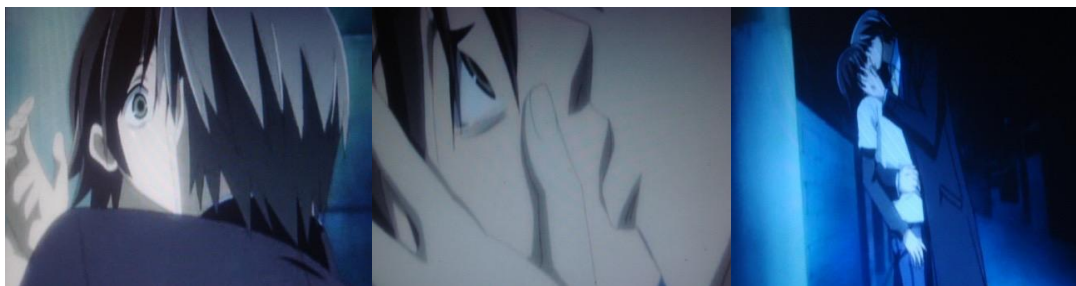
Una vez que empiezo a llorar, ¡No puedo detenerme!

¡Estoy llorando por tu culpa!

Ya veo...

¿Esa es una manera de llorar un
Poco sucia, no?

Una vez que empiezo a llorar, ¡No puedo detenerme!





Te detuviste

Perdón, sólo un poco...



Usagi-san... puedes llorar, si quieres...

Idiota

Te diré algo, jamás he llorado frente a

Pequeños mocosos como tu no pueden ordenar a sus mayores.



No permitiré a nadie más verme
De esta manera más que a ti...

Sentí esas cálidas lágrimas sobre mi
hombro, y extrañas emociones
empezaron a crecer dentro de mí.

"Si lo pudiera estar junto
a él por siempre"



"Si sólo pudiera convertirme en alguien
especial para él"

Pensamientos como estos iban de un lado a otro en mi cabeza,
y yo parado ahí, incapaz de alejar mis brazos y dejarlo ir.

Otro ejemplo, que muestra la pareja romántica en relación a la función de transgresión, específicamente, es alterar el orden social, es decir, *Akihiko* rompe con las normas sociales de la matriz de rasgos semánticos, en relación al sujeto (hombre) y destinatario (mujer), ya que la serie *Junjou Romantica* no representa un modelo nuclear de Hombre y Mujer, sino es una serie homosexual entre hombres, por esta razón, el sujeto – destinatario es representado por hombres, según sus comportamientos y conductas mostradas en dicha serie. De esta manera, se sintetizó el modelo ideológico de unificación específicamente en la simbolización de unidad, porque crea una construcción de símbolos en la identidad de la persona.

En la pareja egoísta, se identificó nuevamente la transgresión como una causa pérdida razonable en la irracionalidad al estar cegados por el amor en *Akihiko*, porque *Hiroki* se aprovecha de la debilidad de *Akihiko* y lo invita a tener relaciones sexuales imaginándose a *Takahiro* (es orillado por una carencia). De esta manera, ambos personajes se lastiman mutuamente, es decir, *Akihiko* accede, porque sabe que nunca haría nada que lastimaré a su amado *Takahiro*, esto le ocasionó un gran daño, porque nunca tendrá a *Takahiro* como pareja y *Hiroki* es lastimado al saber que nunca sus sentimientos serán correspondidos (daño), ya que él actuó egoístamente, porque creyó que si se juntaban sus cuerpos *Akihiko* entendería sus sentimientos, pero no fue así, sino todo lo contrario, le ocasionó un daño al darse cuenta que nunca sus sentimientos serán correspondidos como él quiere. De igual manera, la narrativización es un punto que resalta el pasado hacia el presente como parte de una tradición inmemorial, de acuerdo a Thompson (2002), son historias que retroceden al pasado y que se

transportan al presente como una tradición de recuerdos apreciados que se representan en narraciones y construyen sociales que revelan las consecuencias de sus acciones para establecer y sostener las relaciones de poder.

En la pareja terrorista se detecta la trasgresión cuando *Shinobu* altera el orden social al aceptar que está enamorado de *Miyagi* (hombre), quien lo obliga a quererlo, ya que está enamorado de su ex-cuñado, quien fue esposo de su hermana *Risako*. Como ya se mencionó anteriormente, la trasgresión puede causar una pérdida razonable ocasionando una irracionalidad al estar cegados por el amor como: ser responsable a *Miyagi* por los sentimientos que ocasiono en él, lo obliga a quererlo sin impórtale los sentimientos de *Miyagi*, *Shinobu* altera el orden social con respecto a la estructura nuclear familiar. Esto es una causa individual. Por otro lado, *Miyagi* representa una carencia cuando recuerda a su profesora de secundaria, por medio de una foto, en seguida regresa al presente diciendo:

No existe un amor que dure una eternidad. Siempre llega la despedida. Cuando se pierde un amor se busca un remplazo para llenar ese vacío y salir adelante, pero yo no soy tan optimista... pienso así, pero la verdad es que no puedo perdonarme el estar atado al pasado. Sólo eso⁶⁸.

Haciendo referencia a lo ya mencionado el modelo ideológico que maneja es la Legitimación específicamente en el punto Narrativización, es decir, “[...] son historias que recuentan el pasado y que narran el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada” (Thompson, 2002:93).

⁶⁸ Tomado del DVD de la primera temporada del anime “Junjoo Romantica” del minuto: 00:01: - 00:09:20 del capítulo once.

Por otra parte, en el capítulo once *Si te gusta, esfuérzate*, según Thompson el tercer modo ideológico es la Unificación, del cual se deriva la simbolización por unidad. Así pues, haré mención al diálogo para comprender el discurso y así resaltar la Simbolización por unidad.

Shinobu le dice a *Miyagi* que le haga el amor, para poder entender mejor todo.

Shibibu: “Podrías darme asco y tal vez ya no te molestaría... ¡Por favor! ¡Sólo una vez! ¡Será la última vez!! ¡Ya no te molestaré!!

Miyagi: Entonces, comienza tú. ¿Teniendo mucha experiencia, debes estar acostumbrado, verdad?

Shinobu: Por... supuesto... lo hago todo el tiempo.

Miyagi: ¿Por qué lo haces? TAL VEZ EL ES... Porque te quiero.

Miyagi: LA CLASE DE PERSONA QUE MAS ODIO. Dice mucho, pero en realidad no puede hacer nada. Sin importarle los sentimientos de los demás trata de entrar a la fuerza. Me molesta porque me recuerda a como era yo antes. Me hace sentir completo.

Shinobu: detente... par....

Miyagi: Por eso es que no debo acercármele. Lo sé, pero a pesar de eso...

Shinobu: *Miyagi*.

Miyagi: Por eso de dije que era imposible. ¿Cómo puedes decir que tienes experiencia?!

Shinobu: ¡Cállate! Hazlo de una vez...

Miyagi: Ya basta, el juego terminó.

Shinobu: *Miyagi*... No me humilles...

Miyagi: No se trata de eso. Reflexiona sobre lo que estás tratando de hacer.

Shinobu: Eso ya lo sé...⁶⁹

En este diálogo hago mención a la construcción de símbolos por unidad y a la identidad colectiva. *Shinobu* trata de descubrir si le interesan los hombres, pero no logra saberlo, ya que *Miyagi* se detiene, para hacerlo reflexionar sobre lo que esta apunto de hacer. En esta construcción de símbolos por unidad, según Thompson (2002) menciona “[...] la construcción de símbolos por unidad, de identidad colectiva e identificación [...]”. De esta manera, la simbolización de

⁶⁹ Tomado de la serie “Junjuo Romantica” del capítulo once.

unidad puede entretenerse con la Narrativización, cuando hace pie al “destino” recordando el pasado en el presente.

El siguiente modo ideológico que se identifico en la serie *Junjou Romantica* es la simulación consiste en:

Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al ocultarse, negarse o disimularse, o al representarse de una manera que desvíe la atención o que oculte las relaciones o procesos existentes, (Thompson, 2002: 94).

Este modo ideológico hace referencia al capítulo tres *Si no lo pides, no se te dará*. Este modo ideológico ocupa el segundo lugar en el cuadro de Thompson, pero en este caso tiene el tercer lugar, en la aparición de los seis capítulos analizar. La Simulación “Se presenta de una manera que desvíe la atención”, en otras palabras, *Nowaki* se acerca a *Hiro-san*, porque se enamora a primera vista. *Nowaki* le pidió que sea su profesor particular para estudiar y estar más tiempo con *Hiroki*. En resumen, esta es una manera indirecta de acercarse a una persona (en este caso es *Hiroki*) para desviar sus verdaderos propósitos e intenciones de *Nowaki*. Hasta que lo haga público.

Sin embargo, *Hiroki* se contradice al decir: que *Nowaki* es hombre y él también, pero él acepta que está enamorado de un hombre (*Akihiko*). En estas líneas se observa el punto dos, según Thompson (2002) se puede negar o disimular, dicha relación. Por otra parte, *Hiroki* está construyendo una relación de símbolos, al estar en frente del trabajo de *Nowaki*. *Hiro-san* está empezando a sentir algo por *Nowaki* en el momento que le dijo que lo quería.

Utilizo el tercer modo de ideológico, la Unificación, “[...] Las formas simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar que promueve como la

base aceptable y común del intercambio simbólico” (Thompson, 2002:97).

Más adelante, *Hiroki* acepta los sentimientos que siente hacia *Nowaki*. *Hiroki* sin darse cuenta se fue envolviendo en los brazos de *Nowaki* al permitir que lo tocara y al tener relaciones sexuales. Se sigue puntualizando el modo ideológico de Thompson (2002) al mencionar que siempre hay una relación entre establecer o mantener, siempre y cuando, se oculte.

Así pues, la simulación se divide en: la sustitución, la eufemización, el tropo (la sinecdoque, la metonimia, la metáfora).

La sustitución es un término que se usa para referirse a un objeto o al individuo, de acuerdo a sus connotaciones positivas y negativas, según Thompson. La eufemización se refiere a “las acciones, instituciones o relaciones sociales se describen o redesciben en términos que generan una valoración positiva”, (Thompson, 2002:94).

El tropo, según Thompson (2002), es el lenguaje figurado que se ve más en la literatura. En tropo se encuentra en la sinécdoque, es decir, “implica la combinación semántica de la parte y del todo: se usa un término que representa una parte de algo a fin de referirse a la totalidad” (Thompson, 2002:95). En tropo se encuentra en la metonimia, es decir:

Implica el término que representa un atributo, una característica adjunta o a fin a algo para referirse a la cosa misma, aunque no exista una relación necesaria entre el término y aquello a lo que se pueda estar refiriendo uno (Thompson, 2002: 96).

De acuerdo a este modo ideológico *Hiroki* busca el significado de *Cavar tu propia tumba* (ser causante de tu propia desgracia, desgracia, perdición, ruina, ser aniquilado), más adelante encuentra la palabra *Setsupun* que significa beso y sin

querer descubre la palabra *Setkusu* que quiere decir Sexo. Estas palabras hacen referencia al discurso. Los discursos no sólo consisten en estructuras de sonidos o imágenes, y en formas abstractas de oraciones (sintaxis) o estructuras complejas de sentido local o global y formas esquemáticas, sino también se pueden describir en términos de acciones sociales por medio del uso del lenguaje, es decir cuando se comunican entre sí, según Van Dijk (2000).

Así pues, dentro de este mismo modo ideológico el que sobresale es tropo, “El uso figurado del lenguaje o, más bien en general, de las formas simbólicas” (Thompson, 2002: 95). Específicamente en el punto de la metonimia, se refiere a las características de una cosa misma o hace referencia al mismo resultado, según Thompson. Representan cinco imágenes que utilizan las letras japonesas de una manera positiva y negativa, de acuerdo a lo que tenga antes y después del contexto, en donde se desarrolle la historia.



Finalmente, la metáfora consiste en “[...] en un término o una frase a un objeto [...]” y “[...] las expresiones metafóricas establecen una tensión en una oración al combinar términos extraídos de diferentes campos semánticos [...]” (Thompson, 2002: 96).

Nuevamente, en el cuarto modo ideológico de la fragmentación, volvemos a citar el diálogo entre *Miyagi* y *Shinobu*:⁷⁰

Shinobu le dice a *Miyagi* que le haga el amor, para poder entender mejor todo.

Shibibu: “Podrías darme asco y tal vez ya no te molestaría... ¡Por favor! ¡Sólo una vez! ¡Será la última vez!! ¡Ya no te molestaré!!

Miyagi: Entonces, comienza tú. ¿Teniendo mucha experiencia, debes estar acostumbrado, verdad?

Shinobu: Por... supuesto... lo hago todo el tiempo.

Miyagi: ¿Por qué lo haces? TAL VEZ EL ES... Porque te quiero.

Miyagi: LA CLASE DE PERSONA QUE MAS ODIO. Dice mucho, pero en realidad no puede hacer nada. Sin importarle los sentimientos de los demás trata de entrar a la fuerza. Me molesta porque me recuerda a como era yo antes. Me hace sentir completo.

Shinobu: detente... par....

Miyagi: Por eso es que no debo acercármele. Lo sé, pero a pesar de eso...

Shinobu: *Miyagi*.

Miyagi: Por eso de dije que era imposible. ¿Cómo puedes decir que tienes experiencia?!

Shinobu: ¡Cállate! Hazlo de una vez...

Miyagi: Ya basta, el juego terminó.

Shinobu: *Miyagi*... No me humilles...

Miyagi: No se trata de eso. Reflexiona sobre lo que estás tratando de hacer.

Shinobu: Eso ya lo sé...

En este episodio *Miyagi* (profesor) le hace entender a *Shinobu* cual es su lugar (un simple estudiante, que no sabe lo que quiere). De acuerdo, a estos diálogos se recalca la diferencia de edades y estatus social.

Por otra parte, en esa misma conversación *Miyagi* resalta lo siguiente: *Es lo correcto. Con esto terminaron mis problemas ¿Es lo correcto verdad? Sólo le hice entender su posición.* Con estas palabras identificamos, el cuarto modo operativo de la ideología que es la fragmentación: consiste en las relaciones de dominación en donde se puede desintegrar a las personas o grupos que pueda desafiar a los

⁷⁰ Tomado del anime “Junjuro Romantica” del episodio once.

grupos dominantes proyectando maldad, daño o amenazar, específicamente en la diferenciación como: “El hecho de enfatizar las distinciones, diferencias y divisiones que hay entre los grupos e individuos, las características que los desunen, [...]” (Thompson, 2002: 98).

La expurgación del otro es, “la construcción, dentro o fuera, de un enemigo que se retrataba como maligno, dañino o amenazador, y ante, el cual se convoca a los individuos para que se oponga a él o lo expurguen” (Thompson, 2002: 98). En cambio, Poloniato hace referencia al elemento auxiliar como ayudante. Tanto el sujeto como el destinatario pueden tener ayuda de una tercera persona que en este caso es el elemento auxiliar. El elemento auxiliar colabora para que se lleve a cabo los objetivos de la persona, ya sea para bien o para mal. Esto se identifica en la pareja romántica, los ayudantes son *Takahiro* y *Aikawa*. El que interviene es *Sumi*.

Por otra lado, los intereses del poder económico se identifican en su posición social, *Akihiko* es un escritor, novelista, viene de una familia acomodada, trabaja en la universidad *Mitsubishi* y *Misaki* es un estudiante de Universidad, depende de su hermano *Takahiro* y se queda a vivir en la casa de su amigo *Akihiko*, porque su hermano *Takahiro* fue transferido a otra ciudad por parte de su trabajo. De esta manera, se manifiesta otro tipo de trasgresión económica.

La trasgresión se divide en varios tipos, en el cual sólo haré mención de las trasgresiones que se muestran en el anime *Junjou Romantica*. La trasgresión sin influencia externa: es cuando el personaje acepta que está locamente enamorado por la persona, por ejemplo: *Akihiko* acepta que está enamorado de *Misaki* cuando le dice: *Considera esto un honor aún no entiendes qué significa tener a Usagi-*

sensei rendido por ti. En esta oración se reafirma una violencia simbólica positiva, porque *Akihiko* esta enamorado de *Misaki* y *Misaki* le corresponde sin darse cuenta, por lo tanto, ambos personajes son retribuidos mutuamente y no se genera ningún tipo de violencia, porque ambos obtienen un beneficio, pero en su momento si llegan a representar una violencia simbólica, sin darse cuenta. Por otro lado, este mismo concepto nos remarca la autoridad pedagógica (AuP), porque no se puede realizar de una manera consciente sino inconscientemente para que se pueda realizar, dicha acción. Es decir, la autoridad pedagógica se ejerce de una manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro y así tomándolo de una manera “naturalizada”, como es el caso de *Misaki* no se percata que ejercen una violencia sobre él y sin darse cuenta se enamora de *Akihiko*.

La siguiente es la víctima identificada como trasgresora. Esta categoría remarca las violaciones físicas y sexuales, en donde el personaje se convierte en objeto de violación. Al principio del anime *Junjou Romantica* *Misaki* es violado sexualmente por *Akihiko*, quien lo cuestiona por estar enamorado de su hermano. *Misaki* se convierte en objeto de violación, por decirle *¡Que encuentre a otro sujeto! Si es hombre, cualquiera está bien para ti, ¿no?* Así pues, el daño nos menciona dos categorías: lo concreto y lo abstracto. Lo concreto se remarca cuando *Misaki* pierde su virginidad y abusan sexualmente de él, ocasionando un daño severo, en cambio, Thompson nos enfatiza el modo ideológico de unificación, el cual consiste en las relaciones de dominación que se establecen y se sostienen dentro de un plano simbólico. Por lo consiguiente, la acción pedagógica (AP) siempre se va a caracterizar por un sometimiento, cuando realice las relaciones de fuerza, a través de una arbitrariedad cultural que genera una

violencia simbólica y un encubrimiento de esa violencia, es decir, *Akihiko* somete a *Misaki* a través de una fuerza y un poder.

La falsa trasgresión consiste en aparentar algo que no es y hacer justicia. Esta función se representa, cuando *Misaki* entra a la universidad, porque llega con el escritor *Akihiko*, los estudiantes lo evitan y sobre todo las chicas se cuestionan la relación de *Misaki* con *Akihiko* preguntándose: *¿Quién es ese muchacho que ha penetrado la inalcanzable aura de Usami Akihiko? ¿Qué significa para Usami – sensei? ¡Quisiera preguntar, pero no puedo!* Refiriéndonos a estas preguntas se construye una serie de significados al tratar de aparentar algo que no es, como: ser familiar de *Usami Akihiko*.

Por otra parte, la falsa trasgresión se convierte en bifurcación cuando las chicas se inquietan preguntando: *¿Quién es ese muchacho que ha penetrado la inalcanzable aura de Usami Akihiko?* Esto se convierte en una trasgresión en la alteración del orden social.

Además hay que tener presente, que el daño se origina cuando el personaje se estigmatiza el mismo, al crearse ciertos prejuicios sobre uno mismo y con los demás. Esta función nos ayudó a responder la siguiente pregunta *¿Cómo se refleja el estereotipo de homosexualidad en el anime Junjou Romantica?*

El daño se interpreta de diferente manera, de acuerdo a las frases que nos remarca *Misaki* diciendo: *¡A MI NO MEGUSTAN LOS HOMBRES!* Con esta oración muestra el prejuicio que tiene hacia los homosexuales y al estigmatizarse el mismo, al no aceptar sus sentimientos que siente hacia *Akihiko* como: *el corazón de Misaki late muy fuerte al estar frente Akihiko*. De esta manera, los estereotipos dominantes que se ven reflejados en las acciones sociales son las

conductas y comportamientos. Por esta razón, Alicia Poloniato nos mencionó que los estereotipos dominantes se ven reflejados en el sexo y en la mujer, porque deben cumplir ciertas características como: ser paciente, obediente, sacrificada, femenina, conservadora, mantenerse virgen (significa pureza) y tener una familia. Así pues, los estereotipos dominantes tienen una relación con los personajes, ya que nos resaltan las actitudes y las acciones que se desarrollan en las acciones pedagógicas (AP), según Bourdieu (2002).

Asimismo, el autor define la violencia simbólica negativa como sentimientos que reprimimos en un orden social y moral, que nos inculcan las sociedades, es decir, *Misaki* trata de ignorar sus emociones hacia *Akihiko* (hombre), por la educación que le formaron y le inculcaron.

Por otra parte, el daño es una categoría que nos ayudo a contestar las demás preguntas de investigación. Como ya se dijo anteriormente, el daño se divide en lo concreto y en lo abstracto. Lo concreto se observa cuando *Misaki* pierde su virginidad (abusan sexualmente de él) ocasionando un daño severo en él. Otro elemento que caracteriza a *Misaki*, es su tristeza, porque *Akihiko* siempre ha estado enamorado de su hermano mayor *Takahiro*, por lo tanto, estas dos acciones que acabo de mencionar tienen en común una reparación del daño, ya que ambos personajes son correspondidos mutuamente al tener relaciones sexuales y al aceptar sus sentimientos, es decir, hay una violencia simbólica positiva, porque ambos tiene un beneficio. Por otra parte, se remarca el modo ideológico de Unificación, específicamente en la simbolización de unidad, porque construye una serie de símbolos y una identidad colectiva e identifican, según Thompson (2002).

Así pues, la función de daño se da a partir de lo prohibido y de la carencia, el cual genera un daño irreversible en *Hiroki*, ya que al ser besado por *Akihiko* le genera muchos conflictos como aceptar que le gustan los hombres (prohibido), a partir, de ese momento *Akihiko* le pone un conjuro (besar). Tiempo más tarde, *Hiroki* se aprovecha de la debilidad de *Akihiko* y le propuso tener relaciones sexuales imaginándose a *Takahiro* (es orillado por una carencia). *Hiroki* es lastimado al saber que nunca sus sentimientos serán correspondidos, ya que él actúo egoístamente. Por otro lado, *Hiroki* no acepta que le gustan los hombres, aunque él estuvo enamorado de un hombre (*Takahiro*). Esto le genera prejuicios sobre él mismo. De esta manera, el daño siempre está presente.

Por otra parte, el daño es visto desde lo abstracto, cuando *Misaki* tiene una gran carga la culpa por el fallecimiento de sus padres, esto le generó un sufrimiento, una angustia, en lo que respecta al sentido moral causándole un daño emocional.

Asimismo, el daño está ligado a la reparación, según sea el ambiente en donde se desarrolle la escena y el dialogo de la historia. La reparación del daño se detecta cuando *Misaki* y *Akihiko* aceptan sus sentimientos y ambos son correspondidos. En las siguientes dos parejas es de la siguiente manera:

En la pareja egoísta el daño se genera cuando *Hiroki* invita a *Akihiko* a tener relaciones con él, al imaginarse *Takahiro* su amor platónico de *Akihiko*. *Hiroki* actúa egoístamente al no importarle los sentimientos de *Akihiko*, se da cuenta que su amigo de infancia nunca le corresponderá sus sentimientos, esto le ocasionó una gran herida – daño, pero al mismo tiempo, el daño tiene una reparación del daño cuando *Hiroki* conoce a *Nowaki*.

En la pareja terrorista el daño se da cuando *Miyagi* (hombre) no acepta que le gustan los hombres, crea un prejuicio en sí mismo. *Shinobu* le ocasionó mucho sufrimiento al saber que *Miyagi* no tiene ningún interés en él como hombre, generando muchas heridas, sin embargo, *Miyagi* al enterarse que *Shinobu* se iba al extranjero corre para detenerlo, diciéndole: *¡Escúchame! niño tonto... todavía no sé si es amor o no, tampoco sé si es el destino. Sólo... pensé que quería llegar a quererte.* En estas oraciones se realiza la reparación de daño.

Por otra parte, hay que destacar que el daño como la reparación del daño, puede convertirse en una prueba de amor, de amistad o todo lo contrario. La prueba se puede encontrar en los mensajes retóricos que remarcan las virtudes de los personajes, teniendo en cuenta la finalidad de salvar al sujeto, según sea la situación y el ambiente en donde se desarrolle la historia. Por otra parte, el daño puede estar acompañado con la función de prueba como perder la virginidad, esto se convierte en abuso sexual u objeto de violación, pero al mismo tiempo se puede convertir en una prueba muy valiosa para *Akihiko*, al demostrarle que lo quiere, lo ama y lo acepta como su pareja.

Este análisis nos permite ir nombrando a cada una de estas categorías, que aseguran las siguientes preguntas de investigación: ¿Cuál es la construcción de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las actitudes o comportamientos que se observan en el *anime Junjou Romantica* hacia la homosexualidad? Como ya se mencionó anteriormente, la construcción de la homosexualidad masculina se va representando, a partir de las acciones pedagógicas que nos menciona Bourdieu.

La lucha aparece también en la serie, pero muy pocas veces. La función de lucha se observa cuando dos personas se enfrentan por el mismo objeto o sujeto, por ejemplo: dos individuos se enfrentan por la atención del (objeto), ya que ambos personajes desempeñan un rol social dentro de la historia, ya sean intenciones negativas o positivas. Otra lucha que se genera es entre el sujeto y el destinatario, el objeto tiene en común al sujeto y al destinatario como amigo. El sujeto le declara la guerra al destinatario. El destinatario nunca se da cuenta que entra en lucha o en batalla, ya que es un obstáculo para alcanzar su objeto.

En cambio, Bourdieu maneja otro concepto que nos remite a la definición de la autoridad pedagógica (AuP). Esta categoría se ejerce de manera inconsciente cuando imponemos un poder ante el otro y así tomándolo de una manera “naturalizada”, es decir, el destinatario nunca se da cuenta que ejercen un poder ante él convirtiéndolo en objeto de lucha sin darse cuenta esta dentro de la pelea. Otro de los enfrentamientos que se logran identificar en el *anime Junjou Romantica* es cuando *Nowaki* le declara la guerra *Akihiko*, porque su objetivo es reconquistar a *Hiroki*. *Akihiko* sin darse cuenta se convierte en el destinatario y el sujeto es *Nowaki* quien lucha por reconquista a *Hiroki*, para que sus sentimientos sean correspondidos.

En la pareja romántica el sujeto lo representa *Akihiko*. El destinatario lo representa *Sumi*, quien se convierte un obstáculo en la relación de *Akihiko*. El objeto es *Misaki*, quien nunca se da cuenta de las intenciones de *Sumi*, por lo tanto, ambos están tras el mismo objetivo, sin embargo, el sujeto gana ante el destinatario.

Otra de las funciones que se logran identificar es la función de la victoria, es decir, cuando se gana una batalla, una guerra, un enfrentamiento entre dos personas. Esto se evidencia cuando uno obtiene la victoria y el otro pierde o fracasa, según sea su reto a vencer. La victoria se ve en tres momentos.

El primer memento se da cuando *Misaki* acepta sus sentimientos por *Akihiko* y se convierten en una pareja estable. El segundo, se identifica cuando *Hiroki* olvida sus caricias y sus desplantes de *Akihiko* y empieza a sentir nuevas emociones por *Nowaki*, quien se convierte en una pareja estable. En la tercera *Miyagi* acepta sus inquietudes hacia *Shinobu* y empiezan a salir como una pareja.

Después, aparece el elemento auxiliar haciendo referencia al ayudante. El sujeto como el destinatario puede tener ayuda de una tercera persona que en este caso se le llama (elemento auxiliar). Este elemento colabora para que se lleve a cabo los objetivos, ya sea del sujeto o destinatario y así salve una persona con la ayuda del elemento auxiliar. Los ayudantes dentro de esta historia son: *Takahiro* hermano de *Misaki*, quien los ayudo a fortalecer su relación, *Aikawa* editora y amiga de *Akihiko* los ayudo a fortalecer su relación y *Misaki* aceptara sus sentimientos por *Akihiko*.

Finalmente la función de partida la dejo en el último lugar, porque siempre hace énfasis en el momento indicado de la historia. En la serie *Junjou Romantica* se observa que *Miyagi* abandona el lugar en donde creció por causas mayores (la muerte de la profesora – la mujer que amaba). Esta es una de las circunstancias y acontecimientos que se desarrollan en un ambiente o escenario, según sea el suceso. *Miyagi* siempre vive en el pasado al recordar a la mujer que amo y no permite que nadie entre en su vida. Esta función siempre aparece cuando *Miyagi*

quiere realizar su vida con otra persona como *Risako Takatsuki* se casó y se divorció. Más adelante, *Shinobu* (hombre) aparece en su vida de *Miyagi* (hombre), pero como no es una pareja (hombre-mujer), por lo tanto, esta función no aplica en el *anime*, porque no son una pareja como tal sino una pareja homosexual.

Después, de a ver mencionado la función de partida se relaciona con algunas de las categorías de Thompson. El modo ideológico de Legitimación, específicamente en el punto de Narrativización “Las reclamaciones se insertan en historias que recuentan el pasado y que narran el presente como una parte tradicional inmemorial y apreciada” (Thompson, 2002:93). En esta cita se remarca una parte importante de *Miyagi* con su profesora, porque recuerda el pasado como algo crudo, en donde siempre se cuestiona sobre la muerte de su *sensei*, enseguida regresa al presente. De igual manera, el autor define la cosificación, porque reitera que “Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al presentar un estado de cosa histórico y transitorio como si fuese permanente, natural e intemporal” (Thompson, 2002:99).

Nuevamente nos señala la pareja terrorista. La función de los personajes en la relación a la dominación, se establecen y sostienen en un contexto histórico del triangulo amoroso (*Risako* (ex - esposa) – *Miyagi* (objetivo) - *Shinobu* (pareja de *Miyagi*)). Asimismo, Bourdieu nos reafirma que:

Todo sistema de enseñanza institucionalizado (SE) debe las características específicas de su estructura y de su funcionamiento al hecho de que le es necesario producir y reproducir, por los medios propios de la institución, las condiciones institucionales cuya existencia y persistencia (autorreproducción de la institución) son necesarias tanto para el ejercicio de su función propia de la inculcación como para la realización de su función de reproducción de una arbitrariedad cultural de la que no es el productor (reproducción cultural) y cuya reproducción contribuye a la reproducción de las relaciones entre los grupos o las clases (reproducción social) (Bourdieu P. P.-C., 2001:9).

La función del regreso. Está unida a la función anterior. Esta categoría hace referencia a un personaje muerto (la profesora de secundaria), ya que *Miyagi* solamente vive en los recuerdos de la persona que tanto amo. Este elemento es muy importante, ya que sólo se remarca el pasado, para complicar un poco la historia, en el momento preciso. Esta categoría surge cuando el personaje regresa al presente, después del pasado. La carencia es una función aislada que ya se mencionó anteriormente, en la función de prohibición y Narrativización de Thompson.

Siguiendo con esta secuencia de preguntas ahora me dispongo a responder ¿Qué caracterización hace la homosexualidad masculina de cada uno de los personajes de la serie *Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las diferentes aproximaciones a la homosexualidad que se discuten en esta serie, de acuerdo a estas tres parejas: la romántica, la egoísta y la terrorista?

La caracterización que se da en cada personaje, es de acuerdo al rol que representa el individuo dentro de la historia, a través de sus comportamientos mostrados por las funciones que nos mencionó Alicia Poloniato en la lectura de *Mensajes retóricos: los estereotipos dominantes* y Bourdieu en las acciones pedagógicas. Una caracterización que resalta en los personajes es la función de trasgresión y de daño, a través de las acciones pedagógicas que se desarrolla en la trama de la historia. La serie *Junjou Romantica* remarca las seis acciones pedagógicas de Pierre Bourdieu, porque la acción pedagógica la aprendemos en las instituciones familiares y escolares, en donde inculcan una educación. Asimismo, la pareja romántica (*Akihiko – Misaki*) representa aspectos femeninos y masculinos, en donde determinan al personaje sumiso y pasivo. De igual manera,

la representación depende de la acción pedagógica (AP) y de la autoridad pedagógica, porque ambos personajes ejercen un poder, pero de una manera inconsciente se realiza el ejercicio de subordinación sobre el otro, para que se pueda llevar a cabo.

En la pareja egoísta (*Nowaki – Hiroki*). *Hiroki* personaliza la figura femenina y *Nowaki* se caracteriza por lo masculino. En esta pareja, el trabajo pedagógico (TP) se resalta, porque realizaron las funciones de imposición y de inculcación en las conductas que representan/reproducen los personajes, a través de sus acciones y conductas de las acciones pedagógicas (AP). Asimismo, el trabajo pedagógico produce y reproduce los roles de cada integrante de la serie *Junjou Romantica*. De igual manera, el sistema de enseñanza es un factor importante dentro de una historia narrada, ya que cada relato debe tener una estructura y un funcionamiento en función de un modelo institucional, en donde dichas instituciones producen y reproducen ciertos patrones culturales, a través de la imposición e inculcación ejercida en las conductas y acciones que realiza cada personaje o pareja, según Bourdieu (2001).

En la pareja terrorista (*Miyagi – Shinobu*). *Miyagi* es una persona no muy expresiva y reservada, mostrando el rol de hombre y *Shinobu* busca a *Miyagi*, hasta acosarlo diciéndole que lo quiere y que no va a renunciar a él, es una persona aventada y recatada, representa aspectos femeninos por medio de acciones pedagógicas, actitudes y conductas. Por lo consiguiente, Bourdieu nos mencionó que una historia debe estar conformada por un sistema de acciones pedagógicas, en donde se desarrolla un drama de acciones y comportamientos de los personajes. Por otro lado, el sistema de enseñanza se une con el trabajo

escolar y la autoridad escolar. Como ya se mencionó anteriormente, el sistema de enseñanza consiste en las estructuras y el funcionamiento de una institución familiar, escolar, religiosa y del Estado, según Althusser (1998)

Estas instituciones están ligadas con las acciones pedagógicas, ya que la educación la adquirimos por medio de una inculcación bajo ciertas normas y reglas. La escuela refuerza las enseñanzas culturales que adquirimos de la familia. La iglesia y el Estado remarcan las normas de autoridad pedagógica y las acciones pedagógicas, de igual forma, la acción pedagógica se relacionó con el sistema de enseñanza en la estructuración y el funcionamiento de una educación inculcada en la producción y reproducción de los patrones culturales que se reproducen en una institución. Finalmente, la autoridad escolar (AuE) y la autoridad de un sistema de enseñanza, consisten en una educación cultural y social que se adquiere por las instituciones.

De esta manera, las diferentes aproximaciones que se discuten en la homosexualidad con respecto a las tres parejas: la romántica, la egoísta y la terrorista, vistas en la serie *Junjou Romantica*. Recalca la homosexualidad masculina en las siguientes etapas: la infancia, adolescencia, juventud y actualidad.

En la pareja romántica: *Akihiko* mostró su preferencia sexual desde niño. *Misaki* reveló su preferencia hacia los hombres en su adolescencia y en el momento que *Akihiko* abuso de él.

La pareja egoísta consta de *Hiroki* y *Nowaki*. *Hiroki* se dio cuenta que su preferencia de género era hacia los hombres, desde el momento que en *Hiroki* fue besado por *Akihiko*, a partir de ahí empezó a sentir extraños sentimientos por su

amigo. Esto sucedió en la infancia. *Nowaki* (amor a primera vista) descubrió que le gustan los hombres en el momento que conoció a *Hiroki*. *Nowaki* descubre su género en la juventud.

En la terrorista *Miyagi* es una persona heterosexual, ya que contrajo matrimonio con *Risako*, pero se divorció de ella porque no la amo. Tiempo después, *Shinobu* (hombre) se le declaró a *Miyagi* (hombre), diciéndole que lo ama. *Shinobu* muestra sus preferencias hacia los hombres en la etapa de pubertad. *Miyagi*, después de un tiempo acepta que le gustan los hombres, al sentir emociones por *Shinobu*. *Miyagi* descubre su preferencia de género en la etapa adulta.

En conclusión, la homosexualidad nos maneja las tres etapas, en donde se puede descubrir la homosexualidad masculina, por medio de las acciones pedagógicas que las representan los personajes, según Bourdieu, a partir de la pareja romántica, la egoísta y la terrorista, se identificaron las etapas de la infancia, la adolescencia, la juventud y la adultez. La pareja romántica muestra homosexualidad a partir de tres etapas: la niñez, adolescencia y la adultez. La pareja egoísta maneja la homosexualidad desde la pequeñez hasta juventud. La terrorista refleja la homosexualidad desde la etapa de la adolescencia hasta la adultez. Tanto en la serie como en la actualidad estos comportamientos se observan en las personas homosexuales, porque sus patrones se van mostrando poco a poco, a partir de sus conductas que representan los personajes, por otra parte, muestras personajes que se hacen homosexuales en el desarrollo de la trama, es decir, cuando conocen una persona con sus mismos intereses y otras personas se convierten homosexuales por ciertas circunstancias que los ahorrillo

hacerlo.

Como es el caso de la tesis *Seme y Uke: Posicionamiento en el anime de tipo shonen –ai Gravitation*. Esta investigación es muy parecida a mi tema, porque estudia los comportamientos de los personajes a través de otros conceptos como *Seme* hace referencia al personaje más fuerte y activo en las relaciones sexuales, esto se identifico con la teoría del posicionamiento y el análisis convencional. De igual manera, identifico las acciones y comportamientos de los protagonista de la historia junto con las acciones pedagógicas de Bourdieu, con Thompson en el modo de implementar los cinco modos ideológicos y Poloniato en Gutiérrez Vidrio, Silvia, estos conceptos se implementan de diferente manera, sin embargo, llegan un mismo punto, en mi caso busco representar la homosexualidad masculina e interpretar la contrucción masculina por medio las acciones que reproducen los personajes de la serie. En cambio, las tesis de Silvia Lorena Ayala Ramírez y Jair Sánchez Vásquez buscan describir los posicionamientos discursivos, a través de los turnos convencionales en la serie llamada *Gravitation del anime de tipo shonen ai, construyen masculinidades en los personajes caracterizados como seme y uke* (personajes principales). Los conceptos que maneja son: anime, shonen ai, Gravitation, seme, uke, masculinidades, análisis convencional, turnos, posicionamiento discursivo. Las teorías que maneja esta investigación son: la teoría de posicionamiento y el análisis convencional. El posicionamiento es un término que generalmente se emplea para analizar encuentros de personas desde una perspectiva discursiva, teniendo así, la ventaja de poder explicar las dinámicas de la interacción discursiva. Esta teoría también hace referencia al significado de acciones de otras personas captando por la gente y el significado de

las mismas acciones modificado por los demás, también es importante el dominio moral que se presenta en el contexto social. De esta manera, se analizó a la persona sobre lo que puede hacer y lo que no puede hacer. En cuanto al análisis convencional, primero nos definieron el término conversación, para después pasar al análisis. La metodología que utilizó es cualitativa, el cual la divide en la transcripción de los diálogos de la serie, seleccionar los extractos de la serie más relevantes (imagen) y discursiva, darle un turno numérico, realizar un análisis descriptivo de cada extracto y un análisis interpretativo buscando formas de posicionamiento. Esta tesis fue realizada en Bogotá. Finalmente esta investigación no puede catalogarse como un concepto fijo o inevitable sino que cambia constantemente, además, la construcción de nuevas masculinidades se organizó por jerarquías y construcciones. Esta tesis la retomaré en mi tema de análisis, porque es muy similar en su objeto de estudio, lo único que cambian son los conceptos, las definiciones y las teorías.



CAPÍTULO VII

Reflexiones final

Reflexiones finales

Para finalizar este tema se presenta una serie de resultados. En el transcurso de esta investigación se mostro que la homosexualidad masculina representada a parece como parte de una estructura cultural que da pie a rechazar al homosexual considerándolo de forma negativa. Es decir la sociedad representada se considera afectada por la presencia de las preferencias sexuales de los homosexuales. Así pues, el *anime* como representación social es un factor importante dentro del género *yaoi*, porque no sólo es una realidad retratada de la homosexualidad masculina sino que muestra la violencia que a simple vista no sé ve. Cabe recordar que el presente trabajo sólo se enfocó en la parte visual y escrita de la serie *Junjou Romantica* de la primera temporada, analizando seis capítulos de doce, sin olvidar el contexto en donde se desarrolló la historia.

El contexto del *anime* es re-significado para poder comprender cada elemento que forma parte de la narrativa junto con la imagen, dando como resultado un análisis del discurso que hace visible la forma de pensar acerca de la homosexualidad masculina, es decir, una manifestación ideológica sobre el tema.

Para estas reflexiones finales es necesario retomar la pregunta que identifica y detona el problema de investigación: ¿Cómo se representa la homosexualidad masculina en el *anime*, específicamente, en la serie *Junjou Romantica*?

Esta interrogante se respondió satisfactoriamente teniendo en cuenta el contexto del *anime* en el género *yaoi*, ya que se describieron los elementos

fundamentales que se dan en el desarrollo, gracias a análisis del discurso. En las narraciones de la serie *Junjou Romantica*, se pueden observar las acciones, conductas, expresiones y comportamientos que representan los personajes sobre la homosexualidad, de manera que se hace presente un discurso ideológico, en este caso centrado en la homosexualidad masculina, la cual se representa desde dos formas ideológicas. En un primer momento, los personajes de la serie *Junjou Romantica* generan un discurso homosexual estereotipado donde el estereotipo se ve desde dos perspectivas: el rechazo interno del homosexual a sus deseos cuando el personaje no acepta sus emociones, entonces, genera un estereotipo sobre él mismo porque rechaza sus sentimientos y su preferencia sexual, y ocasiona y alimenta la violencia simbólica, ya que reprime sus emociones, justificando a quienes los rechazan; esto se ve cuando dicen *¡A mí no me gustan los hombres!* Siendo lo contrario. Al aceptar el rechazo social los personajes se encuentran en una situación de violencia simbólica como tal, aún y cuando al final acepten la relación homo sexual, ocultando a los otros sus sentimientos.

En un segundo momento, nos muestran una sociedad conservadora en cuya estructura no tiene lugar el homosexual, es decir no ha cambiado el rechazo, porque, en donde se siguen estereotipando a los homosexuales como: maricas, mariposones, etc. Estos componentes son tomados de una realidad y retratados junto con el contexto, es decir, sólo toman los hechos, las acciones, los comportamientos y las actitudes, que reflejan hechos reales y ficticios, en cuanto a la homosexualidad masculina. Pero este retrato confirma los estereotipos que representa simbólicamente. Para este análisis se retomaron los modos ideológicos de John Thompson, porque nos resaltan: legitimación, la narrativización, la

cosificación, la unificación, del cual se desglosa la Simbolización de Unidad.

Por su parte, se considero la propuesta de Alicia Poloniato en Silvia Gutiérrez, para determinar que tipo de funciones sobresalen en lo visual junto con los diálogos. Así fue posible exponer las funciones que son representadas: la transgresión y el daño. La transgresión se representa de diferentes maneras, ya que hace mención a lo prohibido, altera el orden social (no respetar las normas establecidas dentro de una sociedad), el orden conveniente de los intereses de poder, ya sea político, económico, social o religioso, de acuerdo al contexto en donde se desarrolle la acción, por ejemplo en las oraciones junto con las imágenes nos remiten a un contexto, en donde las palabras tienen una serie de significados: *¡Levántate podrido escritor! ¡¿Por qué están tú y mi hermano?! ¡¿Qué demonios está pasando?! Exijo una explicación... ¡¿Los personajes en este libro-porno son tú y Niichan, verdad?! ¡Yo sabía que eras un perverso! ¡No intentes arrastrar a mi hermano a tu pequeño y sucio mundo!* Estas categorías alteran las normas sociales, pero al mismo tiempo muestran la violencia que aparece dentro de la novela.

Si bien en un principio no se había contemplado el concepto de violencia, este se recupero con el análisis en Alicia Poloniato, que permite mostrar que la transgresión y el daño generan violencia. Estas definiciones llevaron al concepto de violencia simbólica que es desarrollado por Pierre Bourdieu; y en la presente investigación integró un objetivo más: Identificar la violencia simbólica en los principales personajes de la serie *Junjou Romantica* (Misaki, Akihiko, Akihiro, Nowaki, Shinobu, Miyagi).

Para la presente reflexión final también es importante mencionar las preguntas particulares que dieron pie a esta investigación: ¿Cuál es la construcción de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las actitudes o comportamientos que se observan en el *anime Junjou Romantica* hacia la homosexualidad? ¿Qué caracterización se hace de la homosexualidad masculina en cada uno de los personajes de la serie *Junjou Romantica*? ¿Cuáles son las diferentes aproximaciones a la homosexualidad que se discuten en esta serie, de acuerdo a estas tres parejas: la Romantica, la egoísta y la terrorista? ¿Cómo juega el estereotipo de homosexualidad en la *anime Junjou Romantica*? ¿Cómo se representa la violencia simbólica, en los protagonistas de la serie *Junjou Romantica*? Es desde estas que se dio el desarrollo.

Dichas interrogantes se fueron resolviendo a lo largo del análisis. Sobre la construcción de la homosexualidad masculina en el *anime Junjou Romantica*. La homosexualidad masculina representa una construcción de hechos retomando y representando las conductas que vemos en la infancia, adolescencia, juventud, y vida adulta. Se muestran actos resinificados desde un contexto en donde se mezclan realidad y ficción. En efecto, construyen una cadena de razonamientos que buscan defender y justificar las relaciones, que dan pie al pasado y al presente, según Thompson (2002).

Igualmente, en la serie la homosexualidad masculina maneja temas como: lo prohibido, construcción de identidad, género, y descubrimiento de la preferencia homosexual. También, maneja otros tópicos sobre la homosexualidad como: las personas que se reconocen homosexuales y otras personas que se convierten en

homosexuales por circunstancias contextuales que justifican su conducta. De esa forma dejan en el aire la respuesta a la pregunta ¿Las personas nacen o se hacen homosexuales? Otro elemento, que resalta es la relación de pareja, en donde esconden un noviazgo por medio de la amistad, es decir, ocultan las relaciones y fortalecen los estereotipos. Por lo tanto, en la serie como en la interacción real estos comportamientos pueden ser observados en las personas homosexuales, porque sus patrones se retoman y se moldean en un *anime*.

Este medio audiovisual representa elementos que dan pie a la narrativa sobre el homosexualismo, los caracterizan por sus rasgos físicos, expresiones y estados sentimentales, rasgos de carácter, interacciones de pareja, trato social: *Misaki* es un estudiante de preparatoria, es inseguro, perseverante, infantil e impulsivo. *Akihiko Usami* es un novelista que escribe novelas *yaoí* con el nombre *Akikawa Yayoi*, es un personaje solitario, dependiente, muestra una confianza en el mismo, es muy posesivo y acosa a *Misaki*, pero al mismo tiempo esta enamorado de él. *Hiroki* es profesor, solitario, le gusta mucho la literatura clásica japonesa, siempre esta molesto, es tímido, se frustra cuando sus sentimientos no son correspondidos, es una persona conservadora, no demuestra sus sentimientos, es orgulloso y egoísta porque piensa sólo en el, es pareja de *Nowaki*. *Nowaki* es amable, se preocupa por las personas que lo rodean y es desinteresado, obstinado cuando le interesa algo, consiguiendo el cariño de *Hiroki*, es una persona directa en sus sentimientos. *Miyagi* es profesor de literatura y Jefe de *Kamijou Hiroki*. *Miyagi* es juguetón y bromista con *Hiroki*, inseguro, siempre esta triste. *Shinobu* es un estudiante de secundaria, después pasa a la preparatoria, tiene una personalidad segura, es celoso, terco y termina con *Miyagi*

como su pareja. Estos componentes ayudan a determinar a cada personaje. Estas características son tomadas de los integrantes de una sociedad, en donde interactúan personas con preferencias homosexuales, es decir retoman ciertos rasgos homosexuales para llevar a cabo un acto teatral, poniendo en juego símbolos que muestran las representaciones de una realidad en donde generamos un discurso ideológico y su respectiva de una violencia simbólica, a través de la transgresión y el daño.

Así pues, las acciones pedagógicas que representan los personajes de la serie *Junjou Romantica* junto con el diálogo, son acciones totalmente prohibidas que alteran un orden social, porque contradicen el sistema patriarcal y matrimonial generando un discurso totalmente homosexual y una violencia simbólica al no reconocer sus sentimientos o aceptar que le gusta su mismo género, a partir de estos hechos, el personaje se genera un daño y considera que comete una transgresión.

Estas funciones se reproducen de una manera consciente o inconsciente, según el contexto. Estas acciones pedagógicas son un sistema de enseñanza que se aprende dentro de una sociedad institucionalizada, porque la Autoridad Pedagógica (AP) se realiza dentro de un grupo social o familiar, en donde se ejerce una imposición al inculcar los valores sociales por medio de la educación legítima, a partir de elementos históricos culturales que contienen significados arbitrarios pero dominantes.

Asimismo, la Autoridad Pedagógica depende de la acción pedagógica que lleva a hacer surgir verdades objetivas y subjetivas desde las que se producen ciertas ideas y utopías, como por ejemplo los rasgos y valores que debe tener toda

persona, como debe de formar una pareja y una familia, con quién ha de hacerlo. Para que una autoridad pedagógica (AuP) se ejerza completamente debe realizarse de una manera inconsciente, lo que genera que se lleve a cabo su objetivo y se naturalice su discurso. De igual manera, el trabajo pedagógico (TP) une estas dos variantes anteriores y desempeña las funciones de imposición e inculcación. Las acciones pedagógicas japonesas refuerzan sus tradiciones y hábitos. Estas acciones se reproducen por medio de las enseñanzas y las conductas que refuerzan o castigan.

Así pues, el sistema de enseñanza (SE) se une con estas categorías, porque esta conformado por una estructura y un funcionamiento, esto se refleja en todas las expresiones culturales, y por tanto toda historias debe contener ciertas acciones pedagógicas en la producción y reproducción de patrones culturales, en donde se hace visible el discurso ideológico. En este caso la narrativa del *anime* estudiado permite ver el discurso ideológico sobre la homosexualidad, naturaliza por medio de la violencia simbólica valores contrarios a la homosexualidad, sin embargo, al mismo tiempo presentan esta preferencia sexual como aceptable para los hombres que tienen como objeto de deseo a un hombre; siempre y cuando se mantenga fuera de la vista de la sociedad.

En un cuarto momento, el supuesto de partida que se planteó para esta investigación, en términos generales, señala que el contenido del *anime* reproduce estereotipos de homosexualidad en los comportamientos y actitudes que representan las tres parejas principales: la Romántica, la terrorista y la egoísta, los discursos (visual o escrito) que se generan son actos sexuales de violencia, deseo y placer, este tipo de mensajes es representado a través de la amistad

jugando ciertos roles de género dentro de la sociedad donde se desarrolla el *anime*. Así pues, a lo largo de esta investigación, se puede confirmar que la homosexualidad masculina representada enfatiza las conductas y actitudes, por medio de la teatralización, ocasionando que los actos sexuales de violencia simbólica en cuanto al deseo y placer, se observen de una manera violenta, es decir, cuando el sujeto reprime sus sentimientos. Como ya mencione anteriormente, esta investigación reafirma que el discurso y el lenguaje son la manera de representar formas de pensar acerca de la homosexualidad, gracias a la narrativa con imagen. Para reforzar el contexto junto con el dialogo, estas dos categorías ayudan a entender y a explicar un contexto más completo, en términos de comprender un discurso significativo, referente al tema de la homosexualidad masculina.

Por lo tanto, se puede concluir que dicho medio de comunicación maneja un discurso ideológico desde las acciones pedagógicas que menciona Bourdieu. Así la serie *Junjou Romantica* maneja un discurso totalmente contradictorio, porque sin cumplir con las normas sociales que inculca y le impone una sociedad, las refuerza, es decir rompe con las normas en el momento que resaltan lo prohibido de las relaciones que representan (dos hombres forman una pareja), pero esta bien que se acepten como pareja, con lo cual se crean ciertas utopías y estereotipos de lo no aceptado. Esta contradicción implica que la sociedad tiene que asumir esta forma de vida como fenómeno social.

Así pues, en el análisis que se realizó de la animación *Junjou Romantica* se observaron elementos culturales, tanto en lo visual como en lo escrito, que llegan a ser asumidos de una manera consiente e inconsciente, según las acciones

pedagógicas que lo producen y reproducen dentro de un sistema social en donde se ejerce una violencia simbólica, siempre y cuando se ejerza entre dos individuos, sin involucrar a otros, ni ser reconocido en el entorno social, pueda ejercerse la preferencia sexual. En la animación analizada, se percibe la amistad entre hombres y se presenta como superación personal al aceptar sus sentimientos por otro varón; con lo que generan un discurso ideológico desde elementos culturales, valores y costumbres, que parecen contrarios a las normas morales, sin embargo sostienen los estereotipos de la homosexualidad masculina.

En un quinto momento, vele la pena resaltar posibles líneas de investigación que se abren a partir de este trabajo como: realizar un análisis de recepción en las personas que les gusta este género *yaoi*, a partir de encuestas o entrevistas, para poder determinar que les gusta del anime, qué género les agrada, cuáles son sus personajes preferidos y porque, qué les gusta de la trama y qué atribuyen ellos dentro su vida diaria, conocer la postura de las personas fanáticas al género *yaoi*, específicamente en la serie *Junjou Romantica*, con qué personaje se identifica y porque. Este fenómeno crea a los *Otakus*, a partir de este concepto se realizan otras líneas de indagación ¿Por qué las personas se transforman en una figura de ficción? ¿Cómo adoptan la vestimenta, el lenguaje y el estilo de vida? O bien pueden realizar un producto fotográfico sobre la vida de lo *otakus*, a partir de su actitud, su forma de hablar, de expresarse y de vestir.

Finalmente, podemos decir, que los diferentes medios de comunicación difunden el *anime* en Japón como en América Latina. Estas series nos muestran una variedad de temas en donde observamos los valores japoneses representados en un tema homosexual masculino formándonos una ideología y

atribuyéndonos ciertos elementos culturales en la construcción de una identidad, a través del contenido escrito y visual del *anime*.



Biografía

- Arciniegas Gómez, Santiago Andrade, Mora León, Sergio Felipe, (2010), *Fuck Yeah Anime! Estudio del diseño del anime japonés como generador de prácticas placenteras*, tesis de licenciatura, Bogotá, Universidad Sergio Arboleda.
- Aries, Philipe, et al. (1987), *Reflexiones en Torno a la Historia de la Homosexualidad*, en: *Sexualidades Occidentales*, Buenos Aires: Argentina.
- Ayala Ramírez, Silvia Lorena, Sánchez Vásquez, Jair, (2009), *Masculinidades Seme y Uke: Posicionamientos en el anime de tipo Shonen-ai Gravitation*, tesis de licenciatura, Bogotá DC: Facultad de Comunicación y Lenguaje. Documento en línea: repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/5870/1/tesis569.pdf
- Baile Ayensa, José Ignacio, (2008), “Origen del concepto «homosexualidad»”, en *¿Qué es la homosexualidad?*, Madrid: Psicología Pirámide, pp.27-118.
- Bourdie, Pierre, Passeron, Jean-Claude, (2001) *Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica*, España: Editorial Popular. Artículo en línea disponible en www.cholonautas.edu.pe/Biblioteca Virtual de las Ciencias Sociales.
- Bourdieu, Pierre, Wacquant, Loïc, (2005), *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

- Bravo Guzmán, Marisol, Ángeles Nieto, Saúl, Charco Chávez, Vladimir Lenin, (2010), *Identidad juvenil y la práctica del cosplay*, tesina de licenciatura, México: Facultad de Psicología Social/ Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
- Casetti, Francisco, Dio Chio, Federico, (1999), *Análisis de la televisión. Instrumentos, Métodos y Prácticas de la Investigación*, Barcelona: Paidós.
- Dijk, Teun A. Van, (2000), “El discurso como interacción en la sociedad”, en *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria*, Barcelona: gedisa, pp. 19-145.
- _____, (2000), *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona: gedisa.
- Goffman, Erving, (2006), *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Granja Jácome, Jessica Alexandra, (20012), *Análisis del discurso y efectos de la caricatura Dorémon, como generadora de estereotipos en los niños y niñas de cuatro a ocho años de edad de la Escuela San Joaquín y Santa Ana de la Ciudad de Quito*, tesis de licenciatura, Quito, Universidad Politécnica Salesiana, Disponible en [dspace.ups.edu.ec/handle. 16](https://dspace.ups.edu.ec/handle/16) de Mayo de 2013.
- Hall, Stuart, (1980), *Codificar y Decodificar en Cultura, Media, Lenguaje*, London: Hutchinson, pp.1-7.

- Laguna Maquedo, Oscar Emilio, (2013), “Capítulo 3. Renovación social o normalización invisibilizadora: los procesos de reconocimiento de los arreglos parentales de varones gay en la Ciudad de México”, en *Vivir contracorriente. Arreglos parentales de varones Gay en la ciudad de México*, México: Westphalia Pres, pp. 81-116.
- Lozano, José Carlos, (1996), “La polisemia de los mensajes”, en *Teoría e investigación de la comunicación de masas. Diccionario de Antropología (XXX). Conceptos de Cultura y de la Comunicación*, México: siglo XXI, pp.149-165.
- Mendoza Vega, Susana, (2012), *Las características del anime que se ven reflejadas en la identidad de los jóvenes mexicanos*, tesis de licenciatura, México: Facultad de Comunicación y Cultura. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- McCloud, Scott (1993), *Entender el cómic*. Traducción de Enrique S. Abuli, México: ASTIBERRI.
- Wittman, Carl, (2009), “Refugiados de América: un manifiesto gay (1969)”, en Merida Jiménez, Rafael M. (ed), *Manifiestos Gays, lesbianas y queer. Testimonios de una lucha (1969 – 1994)*, Barcelona: Icaria, pp.51-82.
- Moliné, Alfons, (2007), *El gran libro del manga*. Traducción de F. Javier Lorente, España: ILKA.

- Poloniato, Alicia, (2001), “Mensajes retóricos: estereotipos dominantes”, en Gutiérrez Vidrio, Silvia (comp.), *Antología para el modulo V. Ideología, Poder y Estrategias Discursivas*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM), pp. 114-134.
- Reichardt, Charles S., Cook, Thomas, (2000), *Hacia una superación del entretenimiento entre los métodos cualitativos y cuantitativos*, en: *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*, Madrid: Morata, pp. 25-58.
- Romero Quiroz, Josué, (2013), *Influencia cultural del anime y manga japonés en México*, tesis de licenciatura, Toluca, Edo. Méx: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales/ Universidad Autónoma del Estado de México.
- Thompson, John B., (2002), *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de comunicación de masas*, México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco (UAM).

Artículo de revista en una página electrónica

- Cobos, Tanía Lucia (s.f), “Animación japonesa y globalización: La latinización y la subcultura otaku en América Latina”, en *RAZON Y PALABRA de la Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*, Núm. 72. Artículo en línea disponible en www.razonypalabra.org.mx (fecha de consulta 13 de mayo de 2013). 13 de Mayo de 2013.

- Giménez, Gilberto, (2007), “La frontera Norte como presentación y referente cultural en México”, en la Revista Territorio y Frontera, Septiembre, núm. 3, México, Artículo en línea disponible en www.culturayrs.org.mx/revista/num3/Gimenez.pdf 15 de Noviembre de 2015.
- Gimero Presa, María Concepción, (2014), “La representación de las falacias contra la homosexualidad”, en la Revista Redaly, Enero-Junio, núm.25, Colombia, Sello Editorial Universidad de Medellín, Artículo en línea disponible en www.redaly.org/pdf/945/94532532005.pdf 15 de Noviembre de 2015.
- _____ (2013), “Homosexualidad y cine. Prejuicios y representaciones”, en *Intersexiones de la Revista de Producción Mestiza*, Septiembre, núm. 4, España, Artículo en línea disponible en intersexiones.es/Numero4/intersexiones4wed.pdf
- Inmaculada Sánchez, LaBella Matín, (2012): “Construcción del personaje femenino en la narración infantil. Estudio cualitativo y cuantitativo de la series animadas emitidas en la televisión de España versus televisión de México, una imagen transatlántica”, en la revista Comunicación, núm. 10, Artículo en línea disponible en <file:///C:/Documents%20and%20setting/Administrados/Mis%20documents> 29 de Octubre del 2013.

- Martínez Hernández, Adiel, (2012), “Masculinidades: su representación en la ficción televisiva”, en *Derecho a Comunicar* de la revista científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la información, Enero-Abril, núm. 4, México, Universidad del Distrito Federal plantel Santa María, Artículo en línea disponible en biblat.unam.mx/es/revista/derecho-a-comunicar/articulo/masculinidades-su-representacion-en-la-ficcion-televisiva 18 de Diciembre de 2015.
- Ortiz Sobrino, Miguel Ángel, Rodríguez Fernández, Iván, (2012), “Los productos de animación japoneses como expresión de un modelo de negocio. El caso de la producción anime”, en *Comunicación y Hombre de la Revista interdisciplinar de Ciencias de la comunicación y Humanidades*, núm. 8. Artículo en línea disponible en www.comunicacionyhombre.com/pdf/08_i_ortisyrodriguez.pdf 14 de Mayo de 2013.
- Piñero Ramírez, Silvia L., (2008), “La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: Una articulación conceptual”, en la *Revista de Investigación Educativa*, Julio-Diciembre, núm. 7, Xalapa, Veracruz, Instituto de Investigaciones en Educación, Artículo en línea disponible en http://www.uv.mx/cpue/num7/inves/piñero_representaciones_bourdieu.htm 14 de Noviembre de 2013.

- Ramírez Alvarado, María del mar, Cobo Durán, Sergio, (2013), “La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas”, en la Revista *Comunicación y Sociedad*, enero-junio, núm. 19. Artículo en línea disponible en www.scielo.org.mx.
- Rubio Hernández, María del Mar, López Rodríguez, Francisco Javier, (2012), “El fan *fiction* de temática homoerótica inspirado por productos audiovisuales. Una aproximación desde la narrativa”, en la Revista *Comunicación*, núm. 10, Artículo en línea disponible en www.revistacomunicacion.org/pdf

Artículo de una páginas electrónica

- Barthes, Roland, (2005), *Retórica de la Imagen*, Artículo en línea disponible en www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/833.pdf
- Battles, Kathleen, Hilton-Morrow, Wendy, (2002), “Gay Characters in Conventional Spaces: Will and Grace and the Situation Comedy Genre”, Artículo en línea disponible en www.corwin.com
- Bourdieu, Pierre, (s.f), “La dominación masculina”, Artículo en línea disponible en www.carlosmanzano.net/articulos/LADOMINACIONMASCULINA-BOURDIEU.pdf 15 de Marzo de 2015.
- Carabí, Angels, (s.f.), “Construyendo Nuevas Masculinidades: La representación de la masculinidad en la literatura y el cine de los Estados

Unidos (1980 – 2003), Artículo en línea disponible en www.ub.edu/filoan/memmasc.pdf

- García Ayala, Sstefany, (2011), “Los estereotipos de belleza afectan física y psicológicamente a los adolescentes”, Artículo en línea disponible en <https://1157-20121.wikispaces.com/file/view/Los+estereotipos+de+belleza+afectan+y+psicologicamente+a+las+adolescentes> 15 de Septiembre de 2015.
- Conejo Quiche, Freddy Alexander, (s.f.), “Japón hecho en Venezuela. Influencia cultural japonesa en la cosmovisión del mundo de los jóvenes en Venezuela a través de la televisión y el anime”, de la Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África XIII Congreso Internacional de ALADAA, Artículo disponible en ceaa.colmex.mx/aladaa/memoria_xiii_congreso_internacional/imagenes/conejo.p. 13 de Mayo del 2013.
- Díaz, María Cecilia, (2011), “Anime en proyección: Ciclos de animación japonesa en la ciudad de Córdoba”, Artículo en línea disponible en www.ffyh.unc.edu.ar. 20 de Mayo del 2013.
- Felipe López, Alfolso Ricardo, (2011), “Influencia del Anime en el Cine de Acción”, Artículo en línea disponible en <http://revista.ucm.es/index.php.CDMU/article/download> 3 de Octubre de 2013.

- Real Academia Española (RAE) (1993), Tesoro de la lengua. Disponible en línea www.rae.es/la-institucion/presentacion/fundacion-pro-rae 20 de Diciembre de 2015.

Documentales y audiovisuales

- Kon, Chiaki, (2008), *Primera temporada del anime Junjou Romantica*. Cadena televisiva TV Hokkaido, Japón: Studio DEEN.
- *Junjou Romantica*, capítulo 1, 2, 3, 9, 11, 12.
- *Alta definición*, Canal proyecto 40 Sábado 30 de Agosto de 2014 especial Anime 4 La evolución P1, 2, 3.
- *Reportaje Anime* “Cuarto poder” Kaizoku TV.

Documento en Blogs

- Rodrigo Alsina, Miquel, (1999), “La comunicación Intercultural como objeto de estudio”, en el blog *Antropos*. Autores, Textos y Temas. Ciencias Sociales. Documento en línea disponible en <https://books.google.com.mx>
- Quin, Robyn, Roberto (1996), “Representación y estereotipos”, en el blog *Textos y colegios*. La revolución de los medios audiovisuales. Documento en línea disponible en vanesabouzaalumnos.blogspot.mx.



Anexos

Anexos 1. Cuadro: La densidad de los sujetos en el tiempo en Casetti y Dio Chio:

- Tipos verbales
- Historia. Cuenta una o varias historias (dicha serie analizar)
- Relación de segmentos
- Códigos de la realidad (hacen referencia a los códigos japoneses o a otros códigos).
- Códigos discursivos: (lenguaje audiovisual).
- Códigos ideológicos: (El modo de representar la ideología) Se mostrará en análisis de John B. Thompson.

Anexo 2: Mapa conceptual: este esquema tiene la función de ayudar al lector a comprender la organización de los capítulos de la serie “Junjou Romántica”.

Anexo 3: Vaciado de datos de acuerdo al instrumento de análisis de John Thompson en la serie *Junjou Romantica*

Anexo 4: Estos capitulos se organizaron de esta manera: 9, 1, 2, 12, 3, 11, para un mejor entendimiento al lector. Descripción de capítulos.

Anexo 5: DVD – ROM Temporada uno de la primera serie *Junjou Romantica*.