

ANÁLISIS DEL EMPODERAMIENTO FEMENINO CON PERSPECTIVA MULTIMODAL DE LA ANTAGONISTA LADY EBOSHI EN LA PELÍCULA *LA PRINCESA MONONOKE* (1997)

*Female empowerment analysis with a multimodal perspective of the antagonist Lady Eboshi in the film Princess Mononoke (1997)*

Alba Campoy Martínez

[campoymartineza@gmail.com](mailto:campoymartineza@gmail.com)

Universidad de Alicante – España

Recibido: 27-02-2023

Aceptado: 04-06-2023

### Resumen

El presente artículo ofrece un análisis del empoderamiento femenino con perspectiva multimodal de la antagonista Lady Eboshi en la película *La princesa Mononoke* (1997), dirigida por Hayao Miyazaki. El principal objetivo de investigación es analizar las muestras individuales de empoderamiento femenino encontradas en su *poder desde dentro* y *poder sobre*. Los datos de este artículo fueron tomados a partir de tres escenas esenciales por medio de una metodología principalmente cualitativa-descriptiva, aunque también se aportan datos cuantitativos recogidos en una rúbrica de elaboración propia que incluye diferentes indicadores tales como el sentido del *yo*, la confianza y la autoestima. Finalmente, los resultados obtenidos mostrarán si Eboshi se trata realmente de un claro ejemplo de empoderamiento femenino.

**Palabras clave:** empoderamiento femenino, poder desde dentro, poder sobre, multimodalidad, cine de animación japonés, Hayao Miyazaki, *La princesa Mononoke* (1997).

### Abstract

The present article offers a female empowerment analysis with a multimodal perspective of the antagonist Lady Eboshi in the film *Princess Mononoke* (1997), directed by Hayao Miyazaki. The main research objective is to analyze the individual samples of female empowerment found in her *power from within* and *power over*. The data from this article were taken from three essential scenes by means of a mainly qualitative-descriptive methodology, although quantitative data are also provided, collected in a rubric created by the author that includes different indicators such as the sense of the *self*, self-confidence and self-esteem. In the end, the results obtained will show if Eboshi is indeed a clear example of female empowerment.

**Keywords:** female empowerment, power from within, power over, multimodality, Japanese animated cinema, Hayao Miyazaki, *Princess Mononoke* (1997).

## 1. Introducción

El empoderamiento femenino se ha convertido en un recurso necesario para escapar de la opresión machista que muchas mujeres han experimentado a lo largo de sus vidas (Marañón, 2018). Siendo la cuarta ola feminista el detonante para establecer tanto sus bases como sus objetivos (Kowalska, 2018), son varios los expertos quienes han hecho hincapié en la importancia que tiene el poder como fundamentación teórica y práctica dentro del empoderamiento femenino (Rowlands, 1998; Kabeer, 1999; Cornwall y Edwards, 2014). A pesar de que la figura de la mujer ya poseía poder antes de utilizarse el término relacionado con el empoderamiento, aunque este poder se trataba de algo más invisible, era ella misma quien debía ser consciente de él, y, por consiguiente, debía aplicarlo en cualquier contexto social.

La película de animación *La princesa Mononoke* (1997), escrita y dirigida por Hayao Miyazaki, es un ejemplo de lo que el mal llamado sexo débil es capaz de conseguir. Sus dos principales personajes femeninos Lady Eboshi y San son el claro ejemplo de ello: el hecho de que San sea una mujer protagonista y Eboshi una principal antagonista es algo peculiar teniendo en cuenta que la época en la que se desarrolla el argumento del largometraje es aproximadamente entre mediados del siglo XIV y mitad del siglo XVI, períodos en los que las mujeres no tenían una alta participación en la sociedad. Asimismo, Miyazaki las retrata como personalidades dominantes, alejadas de aquellas protagonistas y antagonistas de otras producciones occidentales (Napier, 2018).

Desde su primer lanzamiento con *Nausicaä del Valle del Viento* (1984), el director asentó las bases para llevar a cabo la creación de sus protagonistas femeninas, las cuales pudieran hacer frente a las situaciones injustas sin llegar a demonizar a aquellas antagonistas que se oponen en cierto modo (McCarthy, 2018). En consecuencia, el propósito de Eboshi es que los habitantes de la Ciudad del Hierro, de la que es líder, prosperen, y para ello hará todo lo que sea necesario, como destruir el bosque y a los dioses que lo protegen. Por su parte, San, la denominada princesa Mononoke que mora en el bosque, se enfrentará a Eboshi para así evitar que acabe con su hábitat y su familia.

El presente artículo pretende examinar ejemplos de empoderamiento femenino en la película *La princesa Mononoke* (1997), más concretamente de la antagonista Lady Eboshi. Al tratarse de un largometraje, es considerado una producción multimodal, pues recoge diversos modos de comunicación tales como la lengua, la imagen, los gestos, la música, entre otros. Gracias a los primeros trabajos de Michael O'Toole (1994) y Kress y van Leeuwen (1996), junto con los de otros autores de igual renombre como Baldry y Thibault (2006), Machin y Mayr (2012) y Jewitt, Bezemer y O'Halloran (2016), la multimodalidad se ha ido extendiendo a lo largo de una amplia variedad de contextos, desde conversaciones cotidianas hasta otras formas de comunicación más complejas como pueden ser el cine y la literatura. En consecuencia, para entender la naturaleza de la investigación resulta esencial prestar atención a las muestras de empoderamiento de la mencionada antagonista enmarcadas en la perspectiva multimodal.

Son muchos los personajes femeninos que pueden ser examinados desde una perspectiva multimodal basada en el empoderamiento femenino a lo largo de *La princesa Mononoke* (1997). Sin embargo, la selección de Eboshi en el presente estudio se justifica debido a diferentes razones: se trata de la primera antagonista femenina que aparece en el largometraje; desafía los roles de género impuestos por la sociedad por ser la líder de su ciudad y la general de su propio ejército; y todo ello provoca que muestre una fuerte personalidad, la cual es propensa a ser analizada bajo la perspectiva del empoderamiento femenino. Debido a las limitaciones de espacio, en este artículo se seleccionarán y analizarán únicamente tres escenas en las que aparece Eboshi, las cuales constituyen la mayor parte del argumento principal de la película, pues dichas escenas contribuyen a su desarrollo como personaje empoderado.

La hipótesis del presente artículo consiste en demostrar que la antagonista Lady Eboshi es un personaje que presenta un gran empoderamiento femenino en *La princesa Mononoke* (1997). Para ello, el objetivo perseguido a lo largo de la presente investigación es analizar desde una perspectiva multimodal las diversas muestras de empoderamiento en las que Eboshi ejerce su *poder desde dentro* y su *poder sobre* para así comprobar si finalmente se trata de un personaje empoderado. Por lo tanto, con respecto al objetivo del estudio, la pregunta de investigación a la que se intentará dar respuesta es la siguiente: ¿qué muestras individuales de empoderamiento femenino de *poder desde dentro* y de *poder sobre* se encuentran en las escenas analizadas?

Para lograr el objetivo anteriormente mencionado, este artículo de investigación está dividido en diferentes partes: a continuación de este apartado, se desarrolla el estado de la cuestión que recoge diferentes subapartados relacionados con la naturaleza de la presente investigación. En el apartado tercero se introducen diferentes aspectos en referencia a la metodología utilizada, seguido de la siguiente sección en la que aparecen los resultados obtenidos a partir del análisis de las tres escenas de Lady Eboshi. Finalmente, en el apartado quinto se halla la discusión consecuente de estos resultados y una vez planteada, se presentarán las conclusiones a las que se ha llegado a lo largo de este proyecto.

## **2. Estado de la cuestión**

### **2.1. Empoderamiento femenino**

El concepto de empoderamiento femenino traza sus orígenes a la década de 1970, aunque comenzó a ganar mayor visibilidad a partir de los años ochenta (Karlekar, 2015). Coincidiendo con la cuarta ola feminista, su principal mensaje persigue que la civilización sea consciente del empoderamiento de las mujeres (Chamberlain, 2017; Kowalska, 2018). Esta noción está basada a su vez en el poder, el cual conforma otro término igual de relacionado con el empoderamiento. A pesar

de que, en palabras de Lukes (2021: 2), hoy en día “no todos estamos de acuerdo acerca de qué constituye el poder y, por lo tanto, sobre dónde reside el poder<sup>1</sup>”, fue Dahl (1957: 203) quien afirmó en uno de sus primeros escritos que “el poder es una relación, y que es una relación entre personas”, y junto a otros autores de gran renombre, se indica que el poder consiste en que A ejerce poder sobre B hasta el punto de incitar a B para que haga algo que no habría hecho hasta entonces (Dahl, 1961; Polsby, 1963; Bachrach y Baratz, 1970; Wolfinger, 1971). Por este motivo, la definición de poder sobre, recogida anteriormente, es una de las primeras que se registraron como base ideológica.

No obstante, este *power over* o *poder sobre* supone un arma de doble filo en cuanto se ejecuta como sinónimo de dominación. Por este motivo, Rowlands (1998: 13) también menciona el *power to* o *poder para*, un tipo de poder persuasivo que “proviene del deseo de ver a un grupo lograr lo que es capaz de hacer, donde no hay necesariamente conflicto o intereses y el grupo establece su propia agenda”; el *power with* o *poder con*, caracterizado por “una sensación de que el todo es mayor que la suma de los individuos, especialmente cuando un grupo aborda los problemas conjuntamente<sup>2</sup>” (Williams, Seed y Mwuau, 1995: 254); y el *power from within* o *poder desde dentro*, cuyas bases son “autoaceptación y autorrespeto que se extienden, a su vez, al respeto y aceptación de los demás como iguales<sup>3</sup>” (Williams, Seed y Mwuau, 1995: 254).

Desde la misma creación del término, el empoderamiento femenino ha supuesto cualquier cambio revolucionario contra el orden establecido, el cual fue instigado principalmente por “gente común y corriente, en lugar de políticos, expertos y otras personas social o culturalmente aventajadas<sup>4</sup>” (Béteille, 1999: 590). Así, fue abriéndose paso en la sociedad como una estrategia feminista y un proceso de desarrollo para alcanzar una transformación social, o en palabras de Cornwall y Edwards (2014: 4), “un viaje que las mujeres podrían emprender solas o de manera conjunta que conduciría a cambios en la conciencia y el poder colectivo<sup>5</sup>”. De esta manera, se reconocerían las desigualdades en el poder, la obligación de hacer valer el derecho a tener derechos y hacer presión para lograr un cambio estructural (Batliwala, 1993; Kabeer, 1994, 1999; Rowlands, 1997; Sen, 1997).

Estos cambios se aplicaron en diferentes ámbitos sociales y culturales, y por esta razón son varios los autores que han basado sus principios dependiendo del contexto al que hagan referencia. Batliwala (1993: 31) afirmó que “a menos que las mujeres se liberen de su percepción existente de sí mismas como seres débiles, inferiores y limitados, ninguna cantidad de intervenciones externas [...] les permitirá desafiar las ecuaciones de poder existentes en la sociedad, la comunidad o la familia<sup>6</sup>”. Tras lo expuesto en la cita anterior, el primer paso que debía dar la figura de la mujer era ser consciente

---

<sup>1</sup> La traducción es nuestra.

<sup>2</sup> La traducción es nuestra.

<sup>3</sup> La traducción es nuestra.

<sup>4</sup> La traducción es nuestra.

<sup>5</sup> La traducción es nuestra.

<sup>6</sup> La traducción es nuestra.

del poder que poseía, y por consiguiente aplicarlo en cualquier contexto: social, político, económico, familiar, entre otros.

Tal y como observan Bisnath y Elson (1999: 1), el empoderamiento femenino enmarcó y facilitó “la lucha por la justicia social y la igualdad de la mujer a través de una transformación de las estructuras económicas, sociales y políticas a nivel nacional e internacional<sup>7</sup>” De este modo, existen tres percepciones esenciales acerca del empoderamiento de la década de los noventa: la primera de ellas tiene que ver con el hecho de que el empoderamiento trata fundamentalmente de cambiar las relaciones de poder. Cornwall y Edwards (2014: 7) van más allá y continúan declarando que: “no se trata solo de mejorar las capacidades de las mujeres para hacer frente a situaciones en las que experimentan opresión o injusticia. Se trata de permitir que las mujeres pongan atención y cuestionen lo que antes podrían haber considerado “natural” o “normal”, y que empiecen a actuar para cambiar esa realidad<sup>8</sup>”

La segunda percepción manifiesta que el empoderamiento es relacional en al menos dos sentidos distintos, ya que Kabeer (1999), citada por Cornwall y Edwards (2014: 7), indicó, por un lado, que “se refiere a las relaciones de poder en las que se encuentran las personas, dentro de las cuales pueden experimentar desempoderamiento o llegar a adquirir la “capacidad de tomar decisiones estratégicas de vida”<sup>9</sup>, y por otro lado, “está supeditado a un estado anterior o futuro con el que se relaciona la situación actual de una persona<sup>10</sup>” (Cornwall y Edwards, 2014: 7), puesto que siempre parte de una experiencia pasada. Finalmente, la tercera y última percepción mantiene que el empoderamiento consiste en un proceso, por lo que no forma parte de “un estado fijo, estado o punto final, por no hablar de un resultado medible al que se pueden adjuntar objetivos” (Cornwall y Edwards, 2014: 7). Por esta razón, se trata de un procedimiento que puede ser llevado a cabo de manera individual o junto con otras personas.

Por medio del empoderamiento femenino se pretende, pues, fortalecer a las mujeres y luchar contra todas estas irregularidades. Tal y como se mencionó anteriormente, ha estado y continúa siendo caracterizado por “autoconciencia, compromiso con el cambio y la participación de uno mismo en esfuerzos participativos mediante la construcción de los propios talentos latentes y el desarrollo de nuevas habilidades<sup>11</sup>” (Karlekar, 2015: xiii). Sin embargo, se reitera que no solo se habla a nivel individual, ya que “el empoderamiento de la mujer debe repercutir de forma colectiva para que las mujeres alcancen el poder, sean críticas con el sistema heteropatriarcal y consigan una sociedad justa e igualdad real” (Marañón, 2018: 96).

---

<sup>7</sup> La traducción es nuestra.

<sup>8</sup> La traducción es nuestra.

<sup>9</sup> La traducción es nuestra.

<sup>10</sup> La traducción es nuestra.

<sup>11</sup> La traducción es nuestra.

## 2.2. Análisis crítico del discurso multimodal

Para entender la naturaleza del análisis crítico del discurso multimodal, resulta interesante abordar un concepto previo denominado análisis crítico del discurso: un enfoque que atraviesa límites disciplinarios dentro del mismo discurso por estar presente tanto en teorías lingüísticas como cuestiones sociales (Flowerdew, 2013). Tal ha sido su influencia en los estudios del lenguaje que se ha desarrollado asimismo en otros contextos igual de significativos, “con especial énfasis en la dominación, la explotación y la resistencia en diversos contextos sociales<sup>12</sup>” (Flowerdew, 2013: 178). Norman Fairclough (2010: 132), uno de los principales exponentes de esta corriente, ha trazado las bases necesarias para llevar a cabo dicho análisis discursivo, afirmando que

“El método de análisis del discurso incluye la *descripción* lingüística del texto lingüístico, la *interpretación* de la relación entre los procesos discursivos (productivos e interpretativos) y el texto, y la *explicación* de la relación entre los procesos discursivos y los procesos sociales<sup>13</sup>”

Tras las declaraciones de Fairclough, existe un consenso acerca de una noción relacionada con discurso y sociedad, entendiéndose un gran componente semiótico-social del que forman parte tanto el texto como la interacción social, destacando de igual manera las relaciones de poder aparecidas a lo largo del apartado 2.1. del presente artículo.

Machin y Mayr (2012: 6) afirman que durante las décadas de los ochenta y noventa, “varios autores que habían estado trabajando en lingüística comenzaron a darse cuenta de que el significado generalmente se comunica no solo a través del lenguaje sino también a través de otros modos semióticos<sup>14</sup>” Bateman (2017: 612), por su parte, señala que “aunque las preocupaciones originales en torno al trabajo del ACD eran con formas de expresión “verbales” o “textuales”, ahora son comunes las llamadas para la inclusión de otras formas comunicativas<sup>15</sup>” Por este motivo, surge la idea de trasladar estos estudios a otros campos que se encuentran más allá del propio texto a la hora de llevar a cabo un análisis crítico del discurso: el denominado análisis crítico del discurso multimodal (ACDM en adelante), puesto que la naturaleza de la presente investigación prioriza aquellos elementos susceptibles de encontrarse en el ámbito fílmico en combinación con otros recursos.

La perspectiva teórica multimodal nace de la necesidad de poder aplicar este tipo de análisis a diferentes investigaciones empíricas, pues establece sus principios a partir de las observaciones de, por un lado, Gunther Kress y Theo van Leeuwen (1996), y, por otro lado, de Michael O’Toole (1994), las cuales tuvieron lugar durante los mencionados años noventa (Kress y van Leeuwen, 2001; Kress, 2010; Unsworth, 2011; Jewitt, Bezemer y O’Halloran, 2016). Estos estudios situaban su centro de atención en los diferentes recursos que interactúan entre sí en la producción de significado. Tal fue la repercusión de esta nueva corriente que se expandió vertiginosamente a mediados de la década de los

---

<sup>12</sup> La traducción es nuestra.

<sup>13</sup> La traducción es nuestra.

<sup>14</sup> La traducción es nuestra.

<sup>15</sup> La traducción es nuestra.

2000, “a medida que los lingüistas sistémicos y otros investigadores del lenguaje se interesaron cada vez más en explorar la integración del lenguaje con otros recursos<sup>16</sup>” (O’Halloran, 2011: 123).

Es indudable que “hubo un reconocimiento explícito de que la comunicación es inherentemente multimodal y que la alfabetización no se limita al lenguaje<sup>17</sup>” (O’Halloran, 2011: 123). Asimismo, Lyons (2016) manifiesta que los estudios multimodales se fundamentan a partir de tres primordiales conjeturas. La primera de ellas es aquella relacionada con la asunción de que la comunicación “siempre implica el uso de múltiples modos (habla, escritura, gestos, imágenes y otros), y sus relaciones intermodales contribuyen a la construcción de significado<sup>18</sup>” (Lyons, 2016: 269). La segunda, igual de importante, afirma que el significado “se construye a través de la selección y configuración de diferentes modos en las interacciones<sup>19</sup>” (Lyons, 2016: 269). La tercera y última conjetura revela que “los recursos utilizados por los interactuantes se moldean socialmente a lo largo del tiempo para crear un sentido cultural compartido de la forma en que pueden transmitir significado<sup>20</sup>” (Lyons, 2016: 269).

Siguiendo las palabras de Machin y Mayr (2012: 10), “la comunicación visual, así como el lenguaje, dan forma y son moldeados por la sociedad<sup>21</sup>”, por lo que el ACDM se centra de igual manera en el papel que la comunicación juega dentro de las relaciones de poder. Consecuentemente, de acuerdo con Unsworth *et al.* (2005: 10), Kress y van Leeuwen ponen de manifiesto que todo lo relacionado con lo visual, además del propio lenguaje, “alcanzan no solo representaciones de la realidad material sino también la interacción interpersonal de la realidad social (como las relaciones entre los espectadores y lo que se ve)<sup>22</sup>”, además de “cohesionarse en composiciones textuales de diferentes maneras y así darse cuenta de la realidad semiótica”. Así pues, las producciones multimodales integran diferentes recursos semióticos que crean significados en contextos determinados, “distribuidos entre muchos individuos diferentes en un contexto particular de la cultura de una comunidad” (Baldry y Thibault, 2006: 18, traducción propia) para revelar el potencial que tanto imágenes, sonidos y palabras tienen como conjuntos de sistemas relacionados entre sí.

### **2.3. Hayao Miyazaki y *La princesa Mononoke* (1997)**

Hayao Miyazaki, nacido el 5 de enero de 1941 en Tokio, Japón, es uno de los animadores, guionistas, directores, dibujantes de *manga* y autores japoneses más reconocidos del mundo. Siendo el segundo hijo de su padre Katsuji Miyazaki, director de una empresa que construía diferentes piezas y accesorios de aviación para la Segunda Guerra Mundial bajo el nombre de Miyazaki Airplane, y su

---

<sup>16</sup> La traducción es nuestra.

<sup>17</sup> La traducción es nuestra.

<sup>18</sup> La traducción es nuestra.

<sup>19</sup> La traducción es nuestra.

<sup>20</sup> La traducción es nuestra.

<sup>21</sup> La traducción es nuestra.

<sup>22</sup> La traducción es nuestra.

madre Dola Miyazaki, quien estuvo afectada por tuberculosis espinal y hospitalizada durante un largo período de tiempo, es Hayao Miyazaki quien crea sus increíbles historias a raíz de todos estos recuerdos de su infancia (Campoy Martínez, 2020: 13), convirtiéndolas de esta manera en producciones únicas y exclusivas.

A pesar de haber trabajado previamente en otras producciones tales como algunos episodios de la serie *Lupin III*, no fue hasta el lanzamiento de *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) cuando ganó mayor reconocimiento, pues gracias a esta primera película adquirió una gran aclamación internacional (Bendazzi, 2003). En consecuencia, tanto la fama como el camino hacia el mundo cinematográfico de Miyazaki continuaron con *El castillo en el cielo* (1986), *Mi vecino Totoro* (1988), *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989), *Porco Rosso* (1992) y *Susurros del corazón* (1995). Con respecto a la producción de *La princesa Mononoke*, esta comenzó en 1995 y se estrenaría dos años después, logrando un éxito sin precedentes en todo el mundo (von Feigenblatt, 2007) y la culminación de la mejor obra de Miyazaki (Tamaki, 2006), además de ganar el Premio de la Academia Japonesa a la mejor película del año.

El largometraje *La princesa Mononoke* (1997) se diferencia de otras producciones en el hecho de que aborda varios dilemas y críticas sociales. A modo general, y en palabras de Lenburg (2012: 42, traducción propia), “la humanidad se ve obligada a aceptar la naturaleza de su destructividad”. Asimismo, de acuerdo con von Feigenblatt (2007: 75, traducción propia), la película representa “la lucha temprana entre la coexistencia pacífica de Japón con la naturaleza encarnada por creencias tradicionales como el sintoísmo y el animismo y el desafío a esta relación simbiótica provocada por la industrialización temprana y la visión antropocéntrica del mundo”. En efecto, este largometraje está basado en la mitología japonesa, con fuertes raíces en la religión sintoísta debido a que su argumento está caracterizado por la veneración de los espíritus de la naturaleza tales como los *kodamas* o espíritus de los árboles, el *Shishigami* o Dios del Bosque responsable de la vida y la muerte, y los *mononokes* o espíritus animales que protegen el bosque.

Una de las características de *La princesa Mononoke* (1997) que más impacta es la manera en la que sus personajes, en especial los femeninos, son representados como personas maduras y complejas (Tamaki, 2006; McCarthy, 2018). Esto se debe en parte a que la historia está contextualizada en algún momento del período Muromachi, que duró desde el año 1336 hasta el año 1573, y según Cavallaro (2006: 121, traducción propia), “fue una época de inestabilidad política y cultural, coincidiendo con los primeros intentos deliberados de los humanos por dominar la naturaleza en lugar de honrarla y apaciguarla”. Por lo tanto, la confrontación, por un lado, entre la modernidad y el progreso simbolizada por Lady Eboshi y, por otro lado, la de la naturaleza representada por San revelan a estas protagonistas y antagonistas como líderes que luchan por sus propios ideales.

En consecuencia, *La princesa Mononoke* (1997) se trata de una película protagonizada en mayor medida por heroínas (Tamaki, 2006), pues el largometraje trasciende aquellas tramas de animación arquetípicas de la década de los noventa para así presentar a sus personajes como humanos. Tanto Eboshi como San aparecen al mismo tiempo en la película, y es en esa misma primera escena

donde se comprueba la personalidad de cada una: Eboshi es la líder de la Ciudad del Hierro, erigida en el bosque por ella misma para así proteger a los suyos. San, por el contrario, es la contraparte de Eboshi, ya que ella, al haber sido criada por Moro, la Diosa Lobo, “detesta todo lo humano y vive sólo para destruir la civilización humana” (Napier, 2005: 235, traducción propia).

La razón que tiene San para enfrentarse a los seres humanos no es otra que la ira que siente por todo el daño que estos están causándole al bosque, y por esta razón acaba simbolizando “el enfrentamiento entre la civilización y el bosque” (Tamaki, 2006: 113, traducción propia). Es cierto que Eboshi y la Ciudad del Hierro son los causantes de este mal; sin embargo, su motivación para ello no es otra que la prosperidad de su gente. En palabras de Odell y Le Blanc (2015: 107, traducción propia), “Lady Eboshi, a primera vista, parecería ser la villana de la historia; después de todo, ella está destruyendo el bosque y es activamente agresiva. Pero también usa su posición para ayudar a encontrar empleo a los leprosos, una parte difamada de la sociedad, y también a las prostitutas a las que ha salvado de los burdeles”.

Por ello, a pesar de sus propósitos con respecto al bosque, Eboshi no termina de convertirse en un personaje vil debido a que defiende y ayuda a los grupos marginales. De igual manera, San tampoco se acaba mostrando con los atributos de una típica heroína, pues es incapaz de aceptarse a sí misma como humana por haber sido criada por Moro, provocándole en consecuencia un sentimiento de rechazo hacia los seres humanos como respuesta.

### **3. Metodología**

A la hora de analizar las muestras de empoderamiento femenino de Lady Eboshi a lo largo de *La princesa Mononoke* (1997), se ha llevado a cabo un modelo metodológico principalmente cualitativo-descriptivo basado en el análisis fílmico de las escenas de la mencionada antagonista, aunque también se halla una importante aproximación cuantitativa gracias a la utilización de una rúbrica de elaboración propia (vid. Tabla 1). Dichas escenas no podían ser localizadas en primera instancia sin la previa visualización de la película, haciendo posible la observación de los fenómenos y sucesos tal y como ocurrían a lo largo de la historia. Además, la teoría acerca de la perspectiva teórica multimodal permitió que el futuro análisis se centrara en cómo la antagonista Eboshi se expresaba en todas estas escenas, ya que se vislumbraba un alto nivel de empoderamiento femenino en relación con su personalidad.

En consecuencia, el instrumento diseñado a partir de la observación del largometraje consiste en una rúbrica de elaboración propia (vid. Tabla 1) elaborada a partir de algunas de las aportaciones de los diferentes autores que hablan acerca de la medición del empoderamiento femenino (Rowlands, 1997, 1998; Kabeer, 1999; Cornwall y Edwards, 2014; Marañón, 2018), la cual fue utilizada con el fin de recoger las muestras de empoderamiento femenino de Eboshi y así llevar a cabo un análisis e

interpretación de las mismas. Como el estudio está centrado únicamente en las intervenciones tanto lingüísticas como visuales de la antagonista, esta rúbrica se desarrolló de manera que incluyera todos aquellos poderes femeninos individuales, por lo que las nociones y conceptos relacionados con los poderes colectivos que se mencionaron en el apartado 2.1. de este artículo (*poder para* y *poder con*) no aparecen, pues no son los adecuados con respecto al estudio de la antagonista.

Por este motivo, la rúbrica utilizada en el análisis de las escenas está bifurcada en los dos poderes que hacen referencia a la individualidad femenina: el *poder desde dentro* y el *poder sobre*. Es interesante destacar que se necesitará alcanzar el *poder desde dentro* para llegar al *poder sobre*, ya que en este análisis no se concibe el segundo sin el primero. De esta misma manera, estas muestras individuales de empoderamiento se dividen en el sentido del *yo* de la antagonista, su confianza y su autoestima, las cuales están interrelacionadas en todo momento e incluyen los siguientes elementos de investigación:

- a) En la categoría de *poder desde dentro*, el sentido del *yo* engloba también el autoconcepto o cómo se reconoce a sí misma (Rogers, 1959); la individuación o el sentido individual respecto a un todo (Jung, 1970); y su posible independencia o personalidad independiente. La confianza, por su parte, recoge la seguridad de sí misma o cómo se expresa la antagonista tanto a nivel verbal como no verbal; y su capacidad a la hora de tomar decisiones. Con respecto a la autoestima, se abarca el aprecio o amor propio que ella misma manifiesta (Rogers, 1972).
- b) En cuanto al *poder sobre*, el sentido del *yo* viene caracterizado por la habilidad de la antagonista para intercambiar cualquier tipo de información, sentimientos u opiniones; la confianza implica una futura habilidad para negociar o tener la capacidad para llegar a un acuerdo de manera efectiva; y finalmente por medio de la autoestima se alcanza la habilidad para conseguir apoyo de otros individuos, ya que denotará hasta qué punto Lady Eboshi es capaz de ejercer su influencia.

Una vez realizada la anotación de los diferentes ítems que forman parte de las muestras individuales de empoderamiento femenino, y para que la medición de este empoderamiento sea lo más eficiente posible, se incluye en la misma rúbrica una escala de tipo Likert mediante la cual se apunta qué nivel de empoderamiento posee la antagonista con respecto a cada reactivo, encontrando de esta manera cinco opciones que hacen referencia a “muy bajo”, “bajo”, “no consta”, “alto” y “muy alto”. Finalizada la confección de la rúbrica, se procedió a una segunda visualización de la película para anotar todas aquellas escenas en las que aparecía la antagonista Eboshi y con el fin de contribuir al futuro análisis de su empoderamiento femenino individual, explicado en el apartado que sigue a continuación.

#### 4. Análisis de los resultados

Tras el visionado de la película *La princesa Mononoke* (1997), se comprueba que está compuesta por 24 escenas, de las cuales Lady Eboshi aparece en un total de 11. Resulta interesante destacar que, a modo general, este personaje carece de apariciones triviales, ya que de alguna manera u otra siempre muestra un alto grado de empoderamiento individual. Sin embargo, debido a las limitaciones encontradas en relación con la extensión del presente artículo, se procede a analizar aquellas escenas que conforman una estructura narrativa y un desarrollo efectivo del personaje, siendo estas la Escena 5, de nombre “Ataque de los Dioses Lobos”; la Escena 16, denominada “Luchando con Hierro”; y la Escena 22, llamada “Dios, Demonio y Espíritu”. A continuación, se adjunta la rúbrica de elaboración propia con todos los aspectos comentados a lo largo del apartado 3 y los cuales serán examinados en profundidad en los siguientes subapartados:

**Tabla 1. Rúbrica de empoderamiento individual de Lady Eboshi en las tres escenas**

Empoderamiento individual			Muy bajo	Bajo	No consta	Alto	Muy alto
<b><i>Poder desde Dentro</i></b>	Sentido del yo	Autoconcepto					
		Individuación					
		Independencia					
	Confianza	Seguridad					
		Toma de decisiones					
Autoestima	Aprecio						
<b><i>Poder sobre</i></b>	Sentido del yo	Comunicación					
	Confianza	Negociación					
	Autoestima	Influencia					

Fuente: elaboración propia.

#### 4.1. Contexto de la Escena 5: Ataque de los Dioses Lobos

En la Escena 5 tiene lugar la primera aparición de Lady Eboshi, quien se muestra como la líder de la Ciudad del Hierro. Eboshi se encuentra cerca de un precipicio mientras anima a los hombres que marchan formando una fila para darse prisa en llegar a casa con las provisiones que cargan los animales. Es en este mismo momento cuando aparece la Diosa Lobo Moro, sus dos lobeznos y San, la denominada princesa Mononoke y les tienden una emboscada a la que Eboshi responde agrupando a los hombres para así hacerles frente. Tras unos cuantos disparos ofensivos por parte de los hombres y ordenados por Eboshi, la antagonista se prepara para el ataque de Moro. Es ella quien ahora se encuentra apuntando con un rifle y dispara en cuanto ve a la Diosa abalanzarse sobre ella, provocando que el animal caiga precipicio abajo. Después de este suceso, y a pesar de perder algunos hombres, Eboshi prioriza volver a casa cuanto antes.

##### 4.1.1. Empoderamiento de Lady Eboshi en la Escena 5

El *poder desde dentro* de la antagonista se manifiesta en el mismo momento de su aparición en la Escena 5, por lo que nos hallamos ante un personaje cuyo sentido del *yo* está altamente desarrollado: Eboshi se caracteriza por mostrar un gran autoconcepto, ya que es consciente de quién es, y esto le ayuda a mostrarse como una sola persona con respecto al grupo de hombres, pues con esta fuerte individualidad no necesita depender de nadie más en cuanto a ordenar se refiere. La siguiente figura muestra la aparición de Lady Eboshi por primera vez en la Escena 5, donde se aprecia su gran sentido del *yo* (Figura 1):

**Figura 1. Primera aparición de Lady Eboshi en la Escena 5**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

A su vez, es ella quien da las órdenes y también quien ejecuta estos mandamientos, por lo que la confianza que tiene en sí misma es indudable: no existe ápice de inseguridad a la hora de poner a los hombres en una posición ofensiva para así hacer frente al ataque de los lobos, además de obligarlos a abrir fuego en el momento que sea necesario (vid. Figura 2).

**Figura 2. Capturas en las que se aprecian muestras de confianza de Eboshi**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

De igual manera, su capacidad para tomar decisiones viene precisamente motivada por esta seguridad, ya que de lo contrario habría tenido lugar un desenlace todavía más desfavorable. Finalmente, y en relación con la autoestima de Eboshi, se evidencia que es muy alta a lo largo de esta escena, puesto que aparte de todas sus intervenciones argumentadas anteriormente, se muestra tal y como es y es consciente de su potencial en todo momento: Eboshi sabe que Moro se trata de una diosa y es prudente a la hora de asegurar que no morirá fácilmente (vid. Figura 3).

**Figura 3. Ejemplo de autoestima de Eboshi.**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

En consecuencia, como existe *poder desde dentro* en Eboshi, también se presencian diversas muestras de *poder sobre*: comenzando con su sentido del *yo*, la antagonista es totalmente hábil en cuanto a comunicar se refiere, ya que empieza indicando que todos los allí presentes podrán comer en cuanto lleven el arroz a la ciudad y consiguiendo de esta manera que los hombres continúen la marcha, además de dejarle claro a Gonza, su mano derecha, que los primeros en aparecer son los cachorros, por lo que debe esperar hasta ver a la diosa Moro, que realmente les supone un problema mayor (vid. Figura 4).

**Figura 4. Capturas en las que se halla la habilidad de comunicación de Eboshi**



*Fuente: La princesa Mononoke (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.*

Con respecto a su habilidad a la hora de negociar, es cierto que no es un indicador explícito a lo largo de esta escena, pues Eboshi no necesita llegar a un acuerdo con nadie para conseguir su objetivo principal. Esto no significa que no la posee; simplemente aparece de manera más significativa en otras escenas. Sin embargo, sí se destaca la habilidad que tiene Lady Eboshi para conseguir apoyo, pues logra que Gonza, a pesar de poseer un rango superior con respecto a los otros hombres, actúe tal y como ella misma se lo pide (vid. Figura 5), y además se comprueba que los hombres aparecen igualmente influenciados por las dotes de liderazgo que posee la antagonista, y por ello, acatan sus órdenes en todo momento.

**Figura 5. Capacidad para conseguir apoyo de Eboshi**



*Fuente: La princesa Mononoke (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.*

#### **4.2. Contexto de la Escena 16: Luchando con Hierro**

Lord Asano, un poderoso samurái, manda a sus tropas para luchar por sorpresa contra la Ciudad del Hierro. Eboshi, provista de su rifle, pide a sus hombres que aguarden hasta que los secuaces de Asano se acerquen lo máximo posible, de manera que al abrir fuego causen las mayores bajas. Ella misma se encarga de neutralizar a dos altos cargos de Lord Asano, y acto seguido Eboshi

y sus hombres se van retirando hacia la Ciudad del Hierro. En el trayecto se encuentra con Jigo, quien la acompaña hasta la Ciudad del Hierro y donde le recuerda que hicieron un pacto para destruir a Lord Asano.

Lady Eboshi afirma cumplir sus promesas, y se dirige a Jigo diciéndole que puede retirar los hombres que él tiene escondidos. Más tarde, Eboshi se reúne con las mujeres de la Ciudad del Hierro y les pide que se queden allí defendiendo la ciudad.

#### *4.2.1. Empoderamiento de Lady Eboshi en la Escena 16*

A lo largo de la Escena 16, y comenzando con el *poder desde dentro*, Lady Eboshi continúa siendo totalmente consciente de lo que engloba su figura, por lo que su autoconcepto sigue intacto con respecto a la anterior escena, y por este motivo se halla ese sentido individual en comparación a un todo que también tuvo lugar en la Escena 5.

Las muestras de independencia dentro del sentido del *yo* de Eboshi son bastante claras, pues no necesita ayuda de ninguna otra persona para llevar a cabo sus planes: una destacada muestra de su independencia se encuentra cuando es ella quien prepara a los hombres para que se dispongan a disparar a los esbirros de Lord Asano, tal y como se puede comprobar en la Figura 6:

**Figura 6. Fotograma en el que se halla la alta independencia de Eboshi**



*Fuente: La princesa Mononoke (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.*

Todo ello provoca que su confianza vuelva a mostrarse muy alta, ya que la manera en la que se expresa con sus hombres, con Jigo e incluso con las mujeres de la Ciudad del Hierro indican una gran seguridad en sí misma y, en consecuencia, su capacidad para tomar decisiones no languidece en absoluto: se encarga de disparar a dos altos mandos de Lord Asano, le pide a Jigo que retire a los hombres que tiene escondidos en la ladera del monte, y ordena a las mujeres que se queden protegiendo la Ciudad del Hierro (vid. Figura 7).

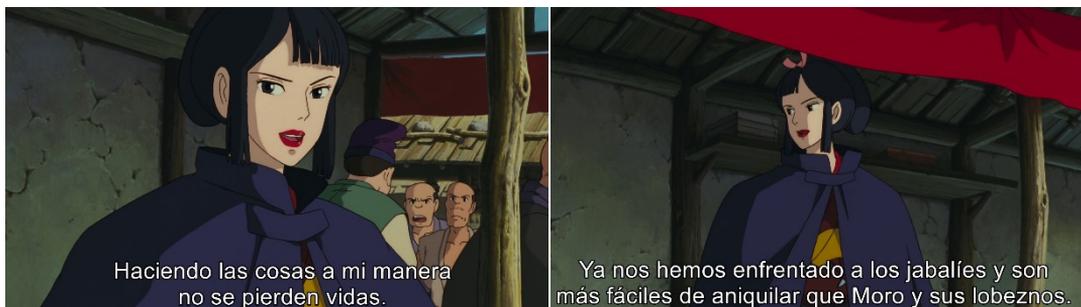
**Figura 7. Capturas en las que Eboshi aparece con una gran confianza en sí misma**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

Estas muestras de empoderamiento vienen apoyadas por la alta autoestima que le caracteriza cuando le afirma a Jigo que haciendo las cosas a su manera no se pierden vidas y cuando le asegura que enfrentarse a los jabalíes será más fácil que contra Moro y sus lobeznos (vid. Figura 8), señal de que es capaz de evaluar sus vivencias y cómo ha aprendido de ellas.

**Figura 8. Fotogramas donde se aprecia la alta autoestima de Eboshi**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

De acuerdo con el *poder sobre*, son varias las muestras individuales de empoderamiento que presenta Lady Eboshi. Comenzando con su habilidad para comunicar, muy relacionada con el sentido del yo de la antagonista, esta se efectúa de manera apropiada a la hora de dirigirse a Jigo y a las mujeres de la Ciudad del Hierro, pues en estas ocasiones existe un intercambio de información significativo: por un lado, le informa a Jigo que sabe que Lord Asano envió a sus samuráis contra ella, además de garantizarle que llegó a tal conclusión porque Asano accedería a una tregua por la mitad de su hierro; en cuanto a las mujeres, les manifiesta que quiere que se queden al mando de la Ciudad del Hierro porque a Eboshi le preocupan más los humanos que los dioses del bosque, ya que no sabe si Jigo se conformará con el pacto que hicieron, rebelándose entonces con sus fusileros contra la ciudad (vid. Figura 9).

**Figura 9. Capturas en las que aparece representada la habilidad para comunicar de Eboshi**



*Fuente: La princesa Mononoke (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.*

En cuanto a su habilidad para negociar, reforzada por su confianza, esta se halla de manera explícita cuando Jigo hace referencia al acuerdo que estipularon en el pasado, a lo que Eboshi responde que ella cumple sus promesas de manera rotunda y con una gran confianza en sí misma. Además, otra de las muestras de negociación que tiene lugar en esta escena se encuentra en el momento en el que consigue que las mujeres se hagan cargo de la ciudad cuando ella no esté (vid. Figura 10), ya que en primera instancia ellas se ofrecieron para prestarle asistencia en la guerra y de este modo ayudarla fuera de la ciudad.

**Figura 10. Fotogramas donde Eboshi muestra su habilidad para negociar**



*Fuente: La princesa Mononoke (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.*

Por último, la influencia que denota Lady Eboshi para conseguir apoyo de los demás está igualmente presente en las siguientes situaciones: cuando está con sus hombres luchando contra las tropas de Lord Asano, pues estos caballeros cumplen con sus órdenes en todo momento; cuando le pide a las mujeres que moderen sus modales cuando algunos mensajeros de Lord Asano llegan a las puertas de la Ciudad del Hierro, consiguiendo que todas ellas asientan; en el momento en el que se dirige a dos chicas a quienes enseña la carta del Mikado que Jigo le entregó a Eboshi con antelación (vid. Figura 11), logrando que estas mujeres le trasladaran sus opiniones al respecto; y cuando consigue que las mujeres se queden en la Ciudad del Hierro una vez acabados los argumentos que ella misma les expuso previamente.

**Figura 11. Capturas en las que se hallan diversas muestras de influencia para que Eboshi consiga apoyo**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

### 4.3. Contexto de la Escena 22: Dios, Demonio y Espíritu

Tras aparecer el Espíritu del Bosque, Eboshi se prepara para alcanzarlo con un disparo. Una vez ejecutado, no es capaz de acabar con su vida y avisa a todos los presentes de que se dispone a realizar un segundo impacto, mediante el cual será capaz de arrebatarle la cabeza a pesar de las advertencias de Ashitaka, el protagonista masculino de la película. Conseguido su propósito, advierte a los hombres para que no se acerquen, ya que el Espíritu del Bosque ahora está transformándose en el Dios de la Muerte que va arrasando con todo lo que se cruce por su camino, y justo después Eboshi coge la cabeza del Dios y la guarda en la caja de Jigo. Es en este momento cuando Moro se abalanza sobre Eboshi y le arranca el brazo. Auxiliada por Gonza, ambos son rescatados por Ashitaka y cuando llegan al otro lado del lago, Eboshi, malherida, le pide a Ashitaka que no sea compasivo con ella.

#### 4.3.1. Empoderamiento de Lady Eboshi en la Escena 22

En esta escena, el *poder desde dentro* de Eboshi continúa estando igual de presente que en las anteriores. La antagonista no ha desvanecido con respecto a la concepción que tiene de sí misma, pues no ha olvidado quién es ni la imagen que tiene sobre ella, y asimismo vuelve a mostrar una faceta del todo independiente: a pesar de compartir espacio con los otros hombres, es ella quien se encuentra al frente de la situación en todo momento, tanto en el primer disparo contra el Espíritu del Bosque como en el segundo, en el cual se sitúa en frente de él (vid. Figura 12).

**Figura 12. Ejemplos del sentido del *yo* de Eboshi**



Esto a su vez desencadena que, con respecto a su confianza, se halle segura de sí misma y pueda tomar decisiones infalibles, ya que se dirige a los hombres y les dice que va a enseñarles cómo se ha de matar a un Dios, continuando con que el secreto consiste en no temerle y ejecutando al Espíritu en consecuencia. Todo ello hace que su autoestima también sea alta, pues tal y como se ha explicado anteriormente, una de las muestras más representativas de esta escena tiene lugar cuando consigue dispararle al Dios del Bosque por segunda vez y finalmente es capaz de arrancarle la cabeza, además del momento en el que Moro le arranca el brazo y le transmite a Gonza que, tal y como le expresó en la Escena 5, Eboshi estaba en lo cierto con respecto al hecho de que la cabeza de un lobo puede seguir mordiendo.

**Figura 13. Fotogramas referentes a la confianza y autoestima de Lady Eboshi**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

Estando garantizado el *poder desde dentro* de Eboshi, se continúa con el análisis de su *poder sobre*. El sentido del *yo* se logra de manera efectiva en el momento en el que se evidencia su habilidad para comunicarle a los hombres todo lo que va a ejecutar (vid. Figura 13) y cuando se dirige a Gonza y Ashitaka cuando está malherida. Su habilidad para negociar, apoyada por su propia confianza, se halla en el momento en el que le lanza a Jigo la cabeza del Espíritu del Bosque mientras le recuerda el acuerdo que habían pactado anteriormente (vid. Figura 14), en el cual Eboshi se comprometía a darle la cabeza para que él pudiera cobrar una recompensa al respecto, mencionado también en la Escena 16. Siendo este acuerdo efectivo, se demuestra cómo Eboshi posee la capacidad de negociar de manera práctica y objetiva.

**Figura 14. Ejemplo de negociación de Eboshi**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

Finalmente, la antagonista vuelve a conseguir apoyo por parte de los demás hombres, ya que estos actúan tal y como ella les ordena: esperan mientras comprueban cómo ella es capaz de aniquilar al Espíritu del Bosque (vid. Figura 13), se mantienen alejados del Dios o por el contrario acabarán sucumbiendo y tanto Gonza como Ashitaka acuden a auxiliarla cuando Moro le cercena el brazo, señal de un alto nivel de apoyo (vid. Figura 15).

**Figura 15. Capturas donde se aprecian diversas muestras de apoyo hacia Eboshi**



Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) © Studio Ghibli.

Una vez analizadas las muestras de empoderamiento femenino de Eboshi, se incluyen los porcentajes referentes a los datos relacionados con dicho empoderamiento a continuación, los cuales han sido recogidos a partir del análisis cualitativo-descriptivo realizado anteriormente y que muestran de manera cuantitativa el nivel de poder que posee Eboshi:

**Tabla 2. Resultados de empoderamiento individual de Lady Eboshi**

Empoderamiento individual			Muy bajo	Bajo	No consta	Alto	Muy alto
<b>Poder desde Dentro</b>	<b>Sentido del yo</b>	Autoconcepto					100%
		Individuación					100%
		Independencia					100%
	<b>Confianza</b>	Seguridad					100%
		Toma de decisiones					100%
<b>Autoestima</b>	Aprecio				66,6%	33,3%	
<b>Poder sobre</b>	<b>Sentido del yo</b>	Comunicación					100%
	<b>Confianza</b>	Negociación			33,3%		66,6%
	<b>Autoestima</b>	Influencia					100%

Fuente: elaboración propia.

## 5. Discusión

Realizado el análisis pormenorizado de las escenas comentadas en el anterior apartado, se confirma que Lady Eboshi es una antagonista empoderada gracias a las diversas muestras multimodales de empoderamiento femenino que han sido examinadas en la rúbrica. Por este motivo, y en consonancia con lo aportado por Rowlands (1997, 1998), Kabeer (1999), Cornwall y Edwards (2014) y Marañón (2018) a la hora de realizar una posible medición del empoderamiento femenino, la pregunta de investigación mediante la cual se buscaba dar respuesta a cuáles podrían ser dichas muestras de empoderamiento femenino ha resultado ser del todo apropiada, pues gracias a la confección de la rúbrica (vid. Tabla 1) basada en las muestras de empoderamiento individuales se ha comprobado que Eboshi posee un gran *poder desde dentro*, fruto de su autoconcepto, independencia, dotes de liderazgo y autoestima. Asimismo, sin este *poder desde dentro*, Eboshi no habría desarrollado sus habilidades para comunicar, negociar ni conseguir apoyo de manera efectiva.

En consonancia con lo afirmado por Batliwala (1993), Eboshi es consciente del poder que tiene, por lo que no se considera débil, inferior ni limitada. Al contrario, se muestra al frente de todas las situaciones que aparecen a lo largo de las escenas analizadas en la presente investigación: en la Escena 5 (vid. subsección 4.1.1.), dirige a los hombres mediante órdenes y comandas, además de no perder su posición ofensiva en cuanto a disparar a Moro se refiere; en referencia a la Escena 16 (vid. subsección 4.2.1.), se encarga de neutralizar a dos altos mandos de Lord Asano; y en consideración con la Escena 22 (vid. subsección 4.3.1.), demuestra a los demás hombres cómo es capaz de matar a un Dios, no dudando en cargar contra el Espíritu del Bosque en consecuencia. Además, Lady Eboshi aplica los poderes que posee en todos los ámbitos posibles: en referencia al terreno político y social como dirigente de la Ciudad del Hierro, y con respecto al contexto económico en la Escena 16 (vid. subsección 4.2.1.) como la responsable de la minería y manufacturación del hierro.

Por ende, de acuerdo con lo defendido por Karlekar (2015), se constata que existe un gran compromiso por parte de Eboshi con respecto a la construcción de sus propios talentos como mujer, así como en el desarrollo de todas sus habilidades. Asimismo, se afirma de igual manera que Eboshi ha mostrado distintas complejidades a lo largo del largometraje, ya que como apuntaron Odell y Le Blanc (2015), no llega a resultar ser una villana del todo: lo único que desea es que la Ciudad del Hierro prospere y que todas aquellas personas bajo su mando puedan alcanzar una vida basada en el bienestar. No se debe ignorar el hecho de que ella salvó a las mujeres del tráfico de personas en los burdeles y ayudó a los leprosos. Sin embargo, ella es la principal razón por la que los humanos están destruyendo la naturaleza, y es cierto que su exceso de arrogancia conlleva un gran peligro a lo largo de la película.

En definitiva, Lady Eboshi se presenta como una personalidad femenina que logra sus propósitos sin necesidad de recurrir a la ayuda y asistencia masculina, convirtiéndola de esta manera

en una líder, rebelde y persona trabajadora, pues es una mujer con gran destreza en el combate y una sabiduría suficiente para entender y aceptar su propio destino. Asimismo, se ha reflejado como un personaje sin miedo a desafiar los roles de género tradicionales, ya que se muestra participando en actividades típicamente masculinas tales como liderar batallas y utilizar maquinaria pesada.

## 6. Conclusiones

Esta investigación ha demostrado que el personaje femenino de Lady Eboshi es, en efecto, un notable ejemplo de empoderamiento femenino, pues así se ha constatado gracias al detallado análisis multimodal de todas sus muestras individuales de empoderamiento: tanto su *poder desde dentro* como su *poder sobre*, caracterizados por un gran sentido del *yo*, una elevada confianza en sí misma y una alta autoestima, han sido alcanzados de manera efectiva. Asimismo, estos indicadores han supuesto un punto de partida para medir el empoderamiento individual femenino, pues esto se ha conseguido gracias al estudio de todos aquellos aspectos relacionados con el autoconcepto, la individuación, la toma de decisiones, la comunicación, entre otros.

Esto a su vez se ha demostrado con las observaciones y análisis de las situaciones que han ido apareciendo a lo largo de las tres escenas escogidas para la presente investigación, pues dichas interpretaciones así lo revelaron a lo largo de los resultados del estudio. De este modo, se ha comprobado que Eboshi se trata de un personaje complejo y multidimensional que muestra rasgos de empoderamiento femenino individual, además de afirmar que realizar una investigación de este calibre ayuda a una mejor comprensión de la personalidad de la antagonista, permitiendo ahondar más si cabe en su desarrollo como personaje.

Sin embargo, es importante no olvidar que las muestras de estudio se han reducido a solo tres escenas de la película por limitaciones de espacio. A pesar de esta limitación, estos primeros resultados han sido del todo favorables, aunque tal y como se indicó anteriormente, son muchas más las apariciones de Lady Eboshi en las que se evidencia un alto grado de empoderamiento femenino. Por este motivo, se sugiere un análisis de las escenas restantes de manera que puedan alcanzarse unas conclusiones más justas y precisas.

## Bibliografía

Bachrach, Peter y Baratz, Morton S. (1970): *Power and Poverty: Theory and Practice*. Nueva York: Oxford University Press.

Baldry, Anthony y Thibault, Paul J. (2006): *Multimodal Transcription and Text Analysis: A multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course*. Londres: Equinox.

Bateman, John A. (2017): "Critical discourse analysis and film". En: John Flowerdew y John E. Richardson (eds.): *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 612-625.

Batliwala, Srilatha (1993): *Empowerment of Women in South Asia: Concepts and Practices*. Nueva Delhi: Asian-South Pacific Bureau of Adult Education.

Bendazzi, Giannalberto (2003): *Cartoons. 110 años de cine de animación*. Madrid: Ocho y Medio.

Béteille, Andre (1999): "Empowerment". En: *Economic and Political Weekly*, vol 34, n°. 10-11, pp. 589-597.

Bisnath, Savitri y Elson, Diane (1999): "Women's Empowerment Revisited". Background Paper for Progress of the World's Women 2000: a UNIFEM Report. Nueva York: UNIFEM.

Campoy Martínez, Alba (2020): *Integrating Imperatives and Feminism through Princess Mononoke (1997) in the English as a Foreign or Second Language Classroom* (Tesis de maestría). Alicante: Universidad de Alicante.

Cavallaro, Dani (2006): *The Animé Art of Hayao Miyazaki*. Jefferson: McFarland & Company, Inc.

Chamberlain, Prudence (2017): *The Feminist Fourth Wave: Affective Temporality*. Londres: Palgrave Macmillan.

Cornwall, Andrea y Edwards, Jenny (2014): "Introduction: Negotiating Empowerment". En: Andrea Cornwall y Jenny Edwards (eds.): *Feminisms, Empowerment and Development: Changing Women's Lives*. Londres y Nueva York: Zed Books, pp. 1-31.

Dahl, Robert A. (1957): "The Concept of Power". En: *Behavioral Science*, vol. 2, pp. 201-215.

\_\_\_\_\_. (1961): *Who Governs? Democracy and Power in an American City*. New Haven: Yale University Press.

Fairclough, Norman (2010): *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. 2ª ed. Londres: Routledge.

Flowerdew, John (2013): *Discourse in English Language Education*. Londres y Nueva York: Routledge.

Jewitt, Carey; Bezemer, Jeff y O'Halloran, Kay (2016): *Introducing Multimodality*. Londres: Routledge.

Jung, Carl G. (1970): *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Kabeer, Naila (1994): *Reversed Realities: Gender Hierarchies in Development Thought*. Londres: Verso Publications.

\_\_\_\_\_. (1999): *The conditions and consequences of choice: reflections on the measurement of women's empowerment* (Nº. 108). Suiza: United Nations Research Institute for Social Development (UNRISD).

Karlekar, Malavika (2015): "Introduction". En: Omita Goyal (ed.): *Interrogating Women's Leadership & Empowerment*. Londres: SAGE Publications, pp. xi-xxii.

Kowalska, Dominika (2018): *The Fourth Wave of American Feminism: Ideas, Activism, Social Media*. Tesis de maestría. Varsovia: Universidad de Varsovia.

Kress, Gunther (2010): *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Londres y Nueva York: Routledge.

Kress, Gunther y van Leeuwen, Theo (1996): *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Nueva York: Routledge.

\_\_\_\_\_. (2001): *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Londres: Arnold.

Lenburg, Jeff (2012): *Hayao Miyazaki: Japan's Premier Anime Storyteller*. Nueva York: Chelsea House.

Lukes, Steven (2021): *Power. A Radical View*. 3ª ed. Londres: Macmillan International Higher Education.

Lyons, Agnieszka (2016): "Multimodality". En: Zhu Hua (ed.): *Research Methods in Intercultural Communication: A practical guide*. Wiley-Blackwell, pp. 268-280.

Machin, David y Mayr, Andrea (2012): *How To Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. Londres: SAGE Publications.

Marañón, Iria (2018): *Educación en el feminismo*. Barcelona: Plataforma Actual.

McCarthy, Helen (2018): "Teenage Wildlife: Princess Mononoke and Hayao Miyazaki's Theory of the Feminine". En: Rayna Denison (ed.): *Princess Mononoke: Understanding Studio Ghibli's Monster Princess*. Londres: Bloomsbury Academic, pp. 97-114.

Miyazaki, Hayao (1997): *La princesa Mononoke* [Película]. Tokio: Studio Ghibli.

Napier, Susan J. (2005): *Anime from Akira to Howl's Moving Castle. Experiencing Contemporary Japanese Animation*. Londres: Palgrave Macmillan.

\_\_\_\_\_. (2018): *Miyazakiworld. A Life in Art*. New Haven y Londres: Yale University Press.

O'Halloran, Kay (2011): "Multimodal Discourse Analysis". En: Ken Hyland y Brian Paltridge (eds.): *Companion to Discourse*. Londres y Nueva York: Continuum, pp. 120-137.

O'Toole, Michael (1994): *The Language of Displayed Art*. Londres: Leicester University Press.

Odell, Colin y Le Blanc, Michelle (2015): *Studio Ghibli. The Films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata*. 2ª ed. Croydon: Kamera Books.

Polsby, Nelson W. (1963): *Community Power and Political Theory*. New Haven: Yale University Press.

Rogers, Carl R. (1959): “A Theory of Therapy, Personality, and Interpersonal Relationships: As Developed in the Client-Centered Framework”. En: Sigmund Koch (ed.): *Psychology: A Study of a Science. Formulations of the Person and the Social Context*. Nueva York: McGraw Hill, pp. 184-256.

\_\_\_\_\_. (1972): *Psicoterapia centrada en el cliente*. Barcelona: Paidós.

Rowlands, Jo (1997): *Questioning Empowerment: Working with Women in Honduras*. Oxford: Oxfam Publishing.

\_\_\_\_\_. (1998): “A Word of the Times, but What Does it Mean? Empowerment in the Discourse and Practice of Development”. En: Haleh Afshar (ed.): *Women and Empowerment: Illustrations from the Third World*. Londres: Macmillan, pp. 11-34.

Sen, Gita (1997): “Empowerment as an Approach to Poverty”. En: *Poverty and human development*, pp. 175-194.

Tamaki, Saitō (2006): *Beautiful Fighting Girl*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Unsworth, Len (2011): *Multimodal Semiotic. Functional Analysis in Contexts of Education*. Londres: Bloomsbury Academic.

Unsworth, Len; Thomas, Angela; Simpson, Alyson y Asha, Jennifer (2005): *Children’s literature and computer-based teaching*. Berkshire: Open University Press.

Von Feigenblatt, Otto (2007): *Understanding Japanese Animation*. Florida: Guild of Independent Scholars.

Williams, Suzanne; Seed, Janet y Mwau, Adelina (1995): *The Oxfam Gender Training Manual*. Londres: Oxfam.

Wolfinger, Raymond E. (1971): “Nondecisions and the Study of Local Politics”. En: *American Political Science Review*, vol. 65, nº. 4, pp. 1063-1080.