

---

---

# LA APORTACIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS AL UNIVERSO DE HAYAO MIYAZAKI

Ana María Pérez-Guerrero

*Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)*

---

---

La filmografía de Hayao Miyazaki se distingue especialmente por la fuerza ética de sus historias y el protagonismo de los personajes femeninos. El presente artículo tiene por objeto determinar los rasgos más relevantes de estas figuras y el modo en que intervienen al servicio de la visión del director. Para ello se analizan los modelos de mujer presentes en su filmografía, dentro del estudio Ghibli, a partir de la edad y la función narrativa que cumplen en el relato. Este estudio revelará que los estereotipos de mujer representados en el universo miyazakiano pivotan en el modo de ser de la persona femenina, y hallan en su capacidad para la maternidad la base que da relieve a estos personajes, convirtiéndolo en un factor de cambio de la humanidad hacia mundos más amables y equilibrados.

Hayao Miyazaki's filmography is especially characterized by the ethical force of his stories and the role of female characters. This article aims to identify the most relevant features of these figures and how their actions play out the director's vision. This discusses women's models present in his films, within the Studio Ghibli, based on the age and the narrative function they play in the story. The study reveals that the stereotype of woman represented in the Miyazakian universe is based on the female model of being, where women's capacity for motherhood is portrayed as the basis that gives prominence to these characters, and turns them as an engine for changing, leading humankind to more balanced worlds.

# 01

## Introducción

El cine de Hayao Miyazaki se distingue por la fuerza de sus historias, en las que se aprecia un hondo sentido antropológico. Un contenido ético respecto al rumbo de la humanidad y la necesidad de un cambio de dirección, que permita restablecer el equilibrio entre los hombres, y entre ellos y la naturaleza. Estos aspectos se presentan, hasta cierto punto, de una manera didáctica. En la construcción de estas narraciones, la ambientación y la sólida caracterización de los personajes, especialmente los femeninos, contribuyen a la claridad y poder de su mensaje.<sup>1</sup>

Las mujeres tienen un papel decisivo en el universo miyazakiano, más allá del hecho de protagonizar la mayoría de las películas del director. Ellas destacan por sus destrezas y su particular forma de hacer las cosas en la esfera social, así como en el ámbito doméstico.

El carácter independiente y firme de la mujer miyazakiana, que se combina, a veces, con la fuerza física, no está reñida con una profunda feminidad, manifestada en la manera de enfrentar las situaciones que se les presentan. Su caracterización hace que estos personajes sean realmente especiales y sirvan como conducto para que “el espectador pueda adentrarse en la promesa que las historias del director nipón presentan como alternativa” (Napier, 2005: 154). Sus diversas procedencias y variadas ocupaciones dejan claro que la forma de ser de la mujer, su psicología y su feminidad es lo que interesa al autor, como ingrediente estratégico en la construcción de sus diégesis, tal y como él mismo ha expresado en algunas entrevistas.<sup>2</sup>

Este artículo tiene por objeto determinar la contribución de los personajes femeninos en la obra de Hayao Miyazaki, y la manera que intervienen en su visión del mundo, a partir del estudio de los modelos de mujer presentes en

su cine. Para lograr este cometido se parte del análisis de los títulos que el director nipón ha realizado en Ghibli, su propio estudio cinematográfico: *Nausicaä del Valle del Viento*, *El castillo en el cielo* (1986), *Mi vecino Totoro* (1988), *Nicky la aprendiz de bruja* (1989), *Porco Rosso* (1992), *La princesa Mononoke* (1997), *El viaje de Chihiro* (2001), *El castillo ambulante* (2004) y *Ponyo en el acantilado* (2008). El motivo que justifica esta elección radica en que constituyen una muestra sustancial del trabajo de Miyazaki como autor, que abarca una amplia porción de su trayectoria como cineasta, desde algunas de sus cintas tempranas hasta las más recientes. Por tanto, ofrecen materia suficiente para explorar la contribución de la mujer a su universo fílmico.

# 02

## Edades y función narrativa

Los ejes que orientan este análisis sobre la figura femenina en la filmografía de Miyazaki, son la edad y la función narrativa que desempeñan dentro de las diégesis en las que intervienen.

La edad del personaje es una variable fundamental para el estudio de estas películas. Por un lado, las protagonistas miyazakianas sobresalen, entre otros aspectos, por su juventud. Y por el otro, el director tokiota le confiere a las etapas de la vida un gran valor simbólico, que evidencia su perspectiva sobre el mundo actual y potencia el sentido de su mensaje.

Respecto a la clasificación por edades, Miyazaki, al igual que hace Aristóteles en su *Retórica*, asocia ciertas pasiones al carácter de jóvenes, personas maduras y ancianas; e incluso va más allá, al asignarles una función dentro de las sociedades en que se desarrollan sus filmes.<sup>3</sup> Por



**Fig. 1** – Nausicäa, modelo de mujer miyazakiana por excelencia.

**Fig. 2** – Chihiro rechaza el dinero de Sin Cara.

1

tanto, se toma estos apartados como criterio de clasificación para agrupar a los personajes, aunque no se atiende a los conceptos que el Estagirita vierte sobre los individuos en esos momentos de la vida, ya que se diferencian de las concepciones del director nipón.

Si bien ambos coinciden en vincular a los jóvenes a cualidades como el valor y el entusiasmo, no ocurre lo mismo en sus concepciones sobre la manera de ser de los adultos y de los abuelos. Por ejemplo, mientras el filósofo griego alaba a las personas de mediana edad al decir de ellos que, en general, poseen “cuanto de bueno se reparte entre la juventud y la vejez” (Ret.II 1390b 5, Op. Cit., p.130), en las historias de Miyazaki, “se convierten, en la mayoría de los casos, en la célula cancerígena del planeta” (Montero Plata, 2011: 146). No en vano, se presentan como los responsables de los aspectos que el director critica en la sociedad, y es a quienes amonesta sobre su importante papel en la construcción de una mejor herencia para las generaciones futuras.

Por otra parte, los ancianos del cineasta se apartan de la visión aristotélica, que los vincula a cierta tendencia a las quejas, para erigirlos como portadores de una sabiduría capaz de orientar y apoyar a los jóvenes, encargados de transformar la humanidad mediante la transmisión de las tradiciones y el legado de lo aprendido a lo largo de su experiencia vital.<sup>4</sup> Como se puede deducir, en Miyazaki la edad va más allá de la propensión hacia ciertas pasiones, para incidir en el papel que tiene el hombre en la transformación de la sociedad.

Siendo la edad el eje principal de la clasificación de los personajes, su función narrativa resulta muy útil a la hora de determinar e identificar el papel que Miyazaki otorga a la mujer en su obra. Se parte de nociones tales como protagonista, oponente o antagonista, y compañeros o ayudantes, dentro de los que se destacan los mentores o sabios, encargados de aleccionar, proteger y dotar de ciertos dones al personaje central del relato.



2

En lo que respecta a las protagonistas, se ha tenido en cuenta el componente heroico de las tramas, puesto que es indispensable. Los filmes de Miyazaki describen el viaje iniciático del héroe, así como la trayectoria de heroínas ya forjadas —aquellas cuyo proceso formativo ya ha ocurrido en un pasado extradiegético—. De este modo, el término héroe o heroína no sólo hace referencia al peso específico del personaje dentro del argumento, sino también, y de manera especial, al tipo de acciones que acometen, que se caracterizan por buscar el beneficio de otros, incluso en perjuicio de sus propios intereses, de su seguridad personal o de su misma vida.

En este grupo no se incluyen los personajes más infantiles del director, como Mei (*Mi vecino Totoro*) y Ponyo, quienes subrayan la inocencia de esta edad, la pureza de sus sentimientos, así como su innata conexión con la naturaleza y el ámbito de lo fantástico o mágico. Estas figuras, aunque presentan varias de las cualidades de sus homó-

nimas mayores, no pasan por la forja heroica, ya que no se produce un arco de transformación y aún quedan bajo la tutela de una persona mayor.

## 03

### La protagonista miyazakiana, entre la juventud y la responsabilidad

La protagonista miyazakiana es un personaje de contrastes. La juventud que la caracteriza se conjuga con los arduos conflictos externos que debe resolver.<sup>5</sup> La sencillez y reiteración de su diseño, en el que destacan los ojos redondos, de expresión inocente y honesta, se combina con la complejidad de su caracterización psicológica, y con el tipo de relaciones que establecen, en distintos niveles, con el resto de figuras y los elementos que conforman el mundo diegético que habitan.

Estos rasgos la distinguen dentro de la representación del shōjo, en las películas japonesas

de animación, con las que en ocasiones se le vincula, aunque con ciertos reparos.<sup>6</sup> Después de todo, no es habitual, encontrar figuras de tanta fuerza moral y sin tanta carga sexual entre las niñas-mujeres del “anime”, ni que se evite la masculinización de las heroínas guerreras.

Entre sus jovencísimas protagonistas se cuentan dos arquetipos que, como se adelantaba en el epígrafe anterior, tienen que ver con su asentamiento heroico. Por un lado, se identifican las guerreras adolescentes, que corresponden a sus películas épicas: *Nausicaä del Valle del Viento* y *La princesa Mononoke*. Y por el otro, a un grupo de chicas treceañeras y menores, que comienzan su incorporación a la sociedad, al mundo del trabajo, y se enfrentan con los imponentes problemas del crecer.

El modelo de guerrera miyazakiana recae en adolescentes que ostentan puestos de autoridad y liderazgos dentro de sus comunidades, una potestad que adquieren por linaje o por adopción. A pesar de su juventud, son figuras heroicas ya forjadas, en las que, como ocurre en este tipo de campeones, sobresalen su valor y fortaleza en la

lucha, el amor por una causa justa, así como una excepcional destreza en las técnicas de combate. No obstante, este personaje se diferencia del prototipo de luchadora habitual en otras producciones al mostrar un mayor dominio de sus pasiones. No se trata en ningún caso de mujeres frías, insensibles o perfectas. Sin embargo, la heroína de Miyazaki se caracteriza por buscar más el entendimiento con su rival que su derrota, rasgo que el autor asocia más a la forma de ser de la mujer que a la del varón joven, al que considera más tendente a la acción.<sup>7</sup>

La quintaesencia del modelo de guerrera miyazakiana es sin duda, Nausicaä, caldo de cultivo de posteriores protagonistas, no solo de las guerreras (Montero Plata, 2011: 218). Su legado al resto de heroínas del director consiste en la ecuanimidad, la búsqueda de entendimiento con todos, y el equilibrio con la naturaleza. Asimismo, su impronta se extiende al diseño de protagonistas mediante rasgos similares, cuando no idénticos.

Por otra parte, Miyazaki dota a estas jóvenes de una clara conciencia sobre la respon-



**Fig. 3** – Eboshi junto a las mujeres Tatara.

sabilidad del papel que cumplen dentro de las sociedades que habitan, de manera que este conocimiento incida en su obrar. Así, aunque no logren comprender todas las razones que mueven a quienes piensan de distinta manera, pueden llegar a olvidar sus propios intereses y actuar en beneficio de todos, como ocurre a San, la protagonista de *La princesa Mononoke*. En este modelo femenino coincide la asistencia y apoyo de mentores varones que, como es propio de este arquetipo, comparten con ellas la condición de héroes forjados.

El otro tipo de protagonista miyazakiana se caracteriza por su entusiasmo y pureza. Las historias que lideran exploran las dificultades de independizarse de los padres y los retos que una sociedad marcada por el consumismo lanzan a los portadores del futuro (jóvenes y niños). Aunque no poseen la seguridad ni las destrezas de sus homónimas guerreras, sí comparten con ellas la fortaleza de carácter y el corazón magnánimo que las distingue. En ellas hay una tendencia clara a sobreponerse a sus propias necesidades para cuidar o ayudar a otros, a través de pequeños detalles y gestos de diversa índole, entre los que se incluye la atención de asuntos de tipo doméstico. Su meta de abrirse paso en un mundo hostil solo la consigue gracias a su forma de ser trabajadora, perseverante, honesta y generosa.

Las mejores representantes de este arquetipo son Nicky y Chihiro, puesto que representan la importancia de emplear los propios dones en servicio de otros, para lo que es esencial reconocer y apreciar la propia identidad, factor que vendrá en la resolución de las tramas. Si la guerrera debe recordar su linaje real, estas jovencitas están marcadas por su dimensión individual y familiar —es decir, por su talento y el lugar que ocupan en sus propias familias o sociedades.

A diferencia de las guerreras, estas chicas tienen entre sus aliadas a otras mujeres cuya edad está a medio camino entre la juventud y la ma-

***Las historias que lideran exploran las dificultades de independizarse de los padres y los retos que una sociedad marcada por el consumismo lanzan a los portadores del futuro***



**Fig. 4** – Sophie reúne los rasgos positivos de cada edad de la mujer miyazakiana.

durez. Se caracterizan por mantener la ilusión de vivir y tener cierta experiencia. Ellas ayudan a las protagonistas con sus consejos o con acciones. Tal es el caso de Úrsula, una artista en ciernes cuya amistad ayuda a Nicky a recuperar la fe en sí misma; o Lin, que adiestra a Chihiro en lo relativo al trabajo en la casa de baños de Yubaba —aunque, en este caso, el mentor de más peso con el que cuenta la pequeña es un chico, Haku, el único que puede ayudarla a desenvolverse en un mundo de dioses.

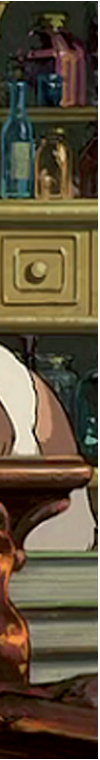
Así, la dulce y fuerte protagonista miyazakiana asume una responsabilidad propia de gente mayor. La inocencia y la alegría propia de sus primeros años imprimen entusiasmo y carisma a sus acciones, rasgos que contrastan con la actitud un tanto desencantada de algunas mujeres maduras de estas películas, como podrá verse en la siguiente sección.

## 04

### La desilusión en la mujer madura

La mujer madura en los filmes de Miyazaki suele representar fuerzas antagonistas o modelos menos positivos que los personajes jóvenes, a excepción de las chicas que acaban de entrar en la edad adulta, como se ha reseñado antes. En el caso de las antagonistas de las heroínas guerreras, se trata de campeonas ya forjadas y líderes de comunidades, mientras que en las cintas lideradas por jóvenes recién emancipadas solo hay oponentes: mujeres que no tienen ningún tipo de animadversión hacia la protagonista y en las que el componente heroico no está necesariamente presente.

En el diseño de los personajes que integran el grupo de féminas mayores, en especial, en el



de las antagonistas, se emplea como elemento característico el uso de maquillaje y una mayor sofisticación, frente a la apariencia sobria de las protagonistas —lo que no implica que éstas no puedan tener gestos de coquetería, añadiendo encanto a su actuación—. La feminidad y la belleza física son características comunes al personaje femenino miyazakiano, aunque las oponentes y villanas tienen una actitud más desafiante y dura.

En el caso de aquellos personajes que ostentan cargos de autoridad y se han dejado llevar por la ambición, el rencor o el egoísmo, Miyazaki las representa como *no totalmente humanas* o con alguna discapacidad física, sin que esto opaque su atractivo femenino, pero subrayando cómo, al alejarse del ideal que él propone con sus heroínas, se apartan también de su propia naturaleza.

En lo concerniente a la caracterización psicológica de la mujer adulta, sobre todo si es oponente, se aprecia una gran complejidad en la que se combinan benevolencia y egoísmo en distintos grados. Pese a su carácter antagonista, en el que, en algunos casos, los valores heroicos se han oscurecido por el resentimiento o la codicia, aún se manifiestan restos del carácter magnánimo de las heroínas miyazakianas, especialmente en aquellas que ocupan puestos de gobierno. La autoridad que ejercen estas mujeres está basada en la admiración, la lealtad o la gratitud:<sup>8</sup> tal es el caso de Lady Eboshi, la pragmática cabecilla de Tataraba, una fortificación en la que viven hombres y mujeres que le ayudan a extraer y fraguar hierro para la fabricación de armas en *La princesa Mononoke*.

Lo que vuelve fascinante a este personaje es el modo en que conjuga una implacable ambición con la piedad que muestra hacia los habitantes de la fortaleza: leprosos y exprostitutas, a quienes ha devuelto la dignidad y el sentido de sus vidas.<sup>9</sup> A los primeros, los anima a desarrollar sus habilidades como fabricantes de armas, con los que los lleva a entender la vida más allá de la

enfermedad; y a las segundas les procura buen alimento y un trato decente. En el transcurso de la trama, sin embargo, Eboshi pierde todo escrúpulo con tal de construir su idea de paraíso. Aunque ella quiere cambiar el país, no confía en los hombres, “sin percatarse de que actúa según el patrón dominante de aquellos que quieren instrumentalizar la naturaleza para sus propios intereses” (Bigelow, 2009: 65).

La actitud errada de las mujeres maduras en Miyazaki es fruto del contagio del pensamiento dominante, del olvido de quiénes son y de un cierto desencanto. Solo el reconocimiento de la responsabilidad con sus comunidades, y la recuperación de la esperanza en las posibilidades de una mejor sociedad, por medio de los valores que encarnan las protagonistas, pueden rescatarlas de su letargo.

## 05

### Sabiduría femenina: experiencia y maternidad

El carácter didáctico de los filmes de Miyazaki tiene como factor esencial a las personas mayores, pues son los encargados de comunicar a los jóvenes la riqueza de las tradiciones y el aprendizaje de sus experiencias para construir un futuro mejor. Por eso, las ancianas encarnan una versión madura de los rasgos que el director nipón ensalza en sus personajes femeninos: un carácter recio y tierno dotado de sabiduría. Ellas ostentan un lugar privilegiado como consejeras en las comunidades ancestrales representadas en sus filmes. En todas sus obras sobresalen por su comprensión y ayuda a los protagonistas. Su actuar, si bien es sensato, no excluye que manifiesten, en algunos momentos, cierta picardía que conecta con los niños. Cabe decir que esta conducta no tiene que ver con la necedad e inmadurez que reflejan las acciones de la mujer mayor cuando ejerce el papel de oponente —



como ocurre con la enamoradiza Bruja del Páramo, que se encapricha de jovencitos de manera un tanto ridícula.

Pero, si el rol social de las ancianas es importante para la formación de las generaciones futuras, el de la madre es esencial. Aunque ninguna de ellas tiene un puesto protagónico en los títulos de Miyazaki, sus acciones e influencia son decisivas en las tramas.

La representación de estas mujeres es similar a la de las protagonistas, compañeras adultas y ancianas, en cuanto a su semblante sencillo y a su sobriedad. La mayoría de ellas no suele usar cosméticos, aunque existe alguna excepción, como la madre de Ponyo, debido a la majestad de su estatus.

La mayoría de estas mujeres se muestran generosas, valientes, portadoras de una sabiduría peculiar —distinta a la de la anciana— con la que consiguen solucionar, convencer y defender, de manera más o menos pacífica, las causas de sus vástagos. Por otra parte, los conocimientos y la dulzura de estas damas se expresa no solo en su presencia, sino también en el recuerdo y proceder de sus propias hijas —al igual que ocurre cuando no asumen su labor de formadora, pues pierden su naturaleza humana o afectan la de sus pequeños.

A través de la figura materna, el director advierte sobre la necesidad de ser virtuoso, y también sobre la importancia que tienen las progenitoras en la formación del carácter de los niños y la educación de los hombres del futuro, al tiempo que reivindica la necesidad de un amor recio, que eduque realmente.

En este sentido, *El viaje de Chihiro* es clara: la intemperancia de los padres de la protagonista conlleva consecuencias dramáticas para la pequeña. Asimismo, Yubaba, dueña de la casa de baño de los dioses, al sobreproteger y satisfacer todos los deseos de su bebé, se vuelve incapaz de reconocer la verdadera identidad y capacidades de su hijo, convirtiéndolo

en un ser caprichoso y desproporcionado en todos los sentidos.

Los rasgos valiosos que Miyazaki asocia a cada momento de la vida femenina se sintetizan en Sophie, la protagonista de *El castillo ambulante*. En ella brilla la compleja caracterización que el director confiere a sus personajes, mediante la fusión, en una misma figura, de dos momentos antitéticos de la existencia: la juventud y la vejez. Para ello, Miyazaki se vale del diseño y la metamorfosis para ir un poco más allá de las asociaciones apuntadas antes y añadir que para él “la edad termina siendo una consecuencia del espíritu” (Lorenzo, 2006) y del cultivo de virtudes como la generosidad, la alegría o la laboriosidad.

Sophie es una jovencita, víctima de un hechizo que la convierte en una venerable anciana, debido a los celos de una mujer madura, la Bruja del Páramo. Es entonces cuando el apocado carácter de la chica se transforma, y comienza a hablar y a actuar de una forma que su inseguridad juvenil le habría impedido antes, recuperando por momentos el vigor de su verdadera edad.

En el camino de forja de esta heroína se impone experimentar, de manera prematura, las limitaciones físicas de una edad avanzada para conectarse de manera plena con la realidad. Todo esto la hará descubrir su propia valía, para así mostrar a otros el camino hacia la paz y el entendimiento. Resulta casi imperceptible la detección de los momentos en los que Sophie pierde o gana arrugas. No obstante, es claro que ocurre así cuando toma las riendas de su vida y comienza a liderar la construcción de una familia con los habitantes del castillo. Así Sophie revela la pasión y ternura de la madre, al convertirse en la figura que anima el hogar con su cariño y cuidados. Es la única capaz de aglutinar personalidades distintas en una casa, a quienes ayuda a asumir su propia identidad. Al final de su aventura mantiene la sabiduría de los años representados en sus canas y conserva la alegría e inocencia de la juventud.



De este modo, Miyazaki exalta las distintas facetas de la figura femenina como un componente idóneo de su ideal de civismo —aspiración exigente, en la que la mujer es la encargada de aportar dulzura, luz y belleza.

## 06

### Conclusión

Desde el punto de vista dramático, la principal contribución de los personajes femeninos a la obra de Hayao Miyazaki consiste en la complejidad que aportan a su universo, gracias a la paradójica combinación que caracteriza a sus protagonistas y secundarias. La multidimensionalidad de estas figuras, que conjugan fuerza y ternura, tradición y modernidad, pasión y razón, va más allá de las funciones narrativas de los personajes: heroínas, antagonis-

tas y secundarias comparten cualidades en lo psicológico, lo que confiere un interés especial a las historias y al tratamiento nada maniqueo de los temas. De ahí que aleje su discurso del mero didactismo. Asimismo, la capacidad de interacción de la mujer miyazakiana con el resto de componentes del relato dota de atractivo las tensiones de la historia a diversos niveles, aportando humanidad y profundidad a los asuntos representados.

Lo mismo ocurre con el retrato contrastado de los personajes y la comunicación de rasgos entre protagonistas, antagonistas y ayudantes: en primer lugar, esta diferenciación permite una comprensión de los conflictos que experimentan, gracias a su simbolismo y abstracción; en segundo lugar, facilita al espectador la identificación con los personajes que defienden las posturas en pugna.

Los modelos de mujer estudiados constituyen una fuerza necesaria para impulsar el desa-



Fig. 5 – San y Ashitaka devuelven la cabeza al Dios del Bosque.

rrollo social de los mundos diegéticos en la obra de Hayao Miyazaki. Su desempeño dentro y fuera del ámbito doméstico revela competencia en las tareas y una gran capacidad de liderazgo y sacrificio. En la conducción de ciudades, reinos y hogares, las heroínas muestran una clara tendencia hacia la reflexión, la generosidad y la empatía con otros.

El equilibrio entre fortaleza y ternura convierte a estos personajes en un factor idóneo de cambio hacia mundos más amables y equilibrados, como los que el director propone, cuyo modelo heroico destila dulzura, respeto y encanto. En este sentido, la propuesta de Miyazaki no tiene parangón con las de otras factorías, ni dentro ni fuera de Japón, encontrando muy pocas contrapropuestas incluso desde Occidente, entre las que se puede mencionar *Los mundos de Coraline* (Henry Selick, 2009) o *Brave* (Brenda Chapman, Mark Andrews, 2012).

Así, se puede decir que el modelo de heroína miyazakina pivota en el modo de ser de la persona femenina —su generosidad o, por el contrario, su cinismo— más que en la etapa vital en la que se halla. No obstante, la correlación que hay entre las funciones que Miyazaki otorga a las edades de sus personajes y los momentos específicos de la vida de la mujer subraya claramente el papel central que adquieren dentro de su universo fílmico.

Al incidir en la feminidad como elemento clave en el desempeño personal y profesional de la mujer, Miyazaki pone de relieve la impronta que su identidad puede y debe dejar en la sociedad en cada fase de su existencia, más allá de su probada competencia en los ámbitos laborales y domésticos. A ella confía gran parte de la labor de humanizar la sociedad. En este sentido, la capacidad para la maternidad parece ser uno de los rasgos que fundamentan la predilección del autor por la mujer, como modelo y motor del cambio, y como mediadora de excepción. En ella se hace patente una habilidad para reunir a

otros, para crear hogar, a través de su manera de acoger y ayudar a los demás, así como por su papel como formadora de los hombres del futuro.

Cabe decir que lo dicho hasta ahora no implica que en el cine de Miyazaki se discrimine al personaje masculino en favor del femenino, sino todo lo contrario: lo muestra como complementario a la labor mediadora de la mujer, como corresponsable del destino del mundo, tal y como se aprecia en la relación que mantienen las protagonistas jóvenes con su interés romántico, así como la presencia de mentores varones en los filmes protagonizados por guerreras. Una imagen que Ashitaka y San ilustran a la perfección, cuando le devuelven la cabeza al dios del bosque para restablecer el equilibrio entre los hombres y su entorno.

© Del texto: Ana María Pérez-Guerrero

© De las ilustraciones: Studio Ghibli



### Biografía

Ana María Pérez-Guerrero (Venezuela, 1973) es doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Realizó un master en Artes Liberales en la Universidad de Navarra, y es Licenciada en Artes, mención Cine por la Universidad Central de Venezuela. En su tesis doctoral abordó las estrategias narrativas orientadas a la construcción de un doble nivel de lectura (infantil y adulta) en los guiones de Pixar. Además, ha investigado sobre la historia de la televisión interactiva infantil y el impacto del video online en las aulas hospitalarias. Actualmente es profesora de guion cinematográfico y televisivo en la Universidad Internacional de la Rioja.

### E-mail

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

Título	Jóvenes		Adultas		
	Protagonistas	Compañeras	Oponente	Madres	Anciana
<i>Nausicaä del Valle del viento</i>	<i>Nausicaä</i>	<i>Mujeres del Valle del viento</i> <i>Abuela</i>	<i>Kushana</i>	<i>Reina de los Pejitei</i>	<i>Abuela</i>
<i>El castillo en el cielo</i>	<i>Sheeta</i>	<i>Dola</i>		<i>Mujer del compañero de Pazu</i>	<i>Dola</i>
<i>Mi vecino Totoro</i>	<i>Satzuki</i>			<i>Sra. Kusakabe</i>	<i>Nanny</i>
<i>Nicky, la aprendiz de bruja</i>	<i>Nicky</i>	<i>Osono</i> <i>Úrsula</i>		<i>Madre de Nicky</i> <i>Osono</i>	<i>La dama del pastel de arenque</i> <i>Barsa</i>
<i>Porco Rosso</i>	<i>Fio</i>	<i>Mujeres de Piccolo Factory</i> <i>Gina</i>		<i>Mujeres de Piccolo Factory</i>	<i>Mujeres de Piccolo Factory</i>
<i>La princesa Mononoke</i>	<i>San</i>	<i>Mujeres de Tataraba</i>	<i>Lady Eboshi</i>	<i>Moro</i>	<i>Hii-sama, (sabia de la villa de Ashitaka)</i>
<i>El viaje de Chihiro</i>	<i>Chihiro</i>	<i>Lin</i>	<i>Yubaba</i>	<i>Yubaba</i> <i>Madre de Chihiro</i>	<i>Zeniba</i>
<i>El castillo ambulante</i>	<i>Sophie</i>	<i>La hermana de Sophie</i>	<i>La Bruja del Páramo</i> <i>Madam Sulliman</i>	<i>Sophie</i>	<i>Sophie</i>

**Tabla. 1.** Modelos de mujer en los filmes de Hayao Miyazaki.

## Notas

<sup>1</sup> “Los mundos ficticios (fantásticos o no) resultan verosímiles en la medida en que el lector se reconoce en ellos. Este reconocimiento afecta en primer lugar el ámbito de la intimidad y de la interacción personal, es decir, al ámbito de las historias interiores y de las historias de relaciones de personajes, cuyos conflictos aportan la verdadera credibilidad al relato” (Sánchez-Escalonilla, 2009: 122).

<sup>2</sup> “Interview with Hayao Miyazaki”, *Young*, nº 20, febrero, 1984. Disponible en la Web oficial de seguidores del Estudio Ghibli, en la que se reflejan otras entrevistas acerca de la mujer en sus filmes: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/heroines.html#fn1> [Acceso: marzo 2010]; “Interview With Ryu Murakami”, en *Animage*, noviembre 1988, (cit. en: McCarthy, 1999: 80).

<sup>3</sup> *Ret.* II 1389a 5-1390b 10. Aristóteles, *Retórica*, edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas por Antonio Tovar, 3ª edición corregida. Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1985. pp.126-130.

<sup>4</sup> Esta concepción se asienta en los trabajos de Sasuke Nakao, Antoine de Saint-Exupéry y, especialmente, en Ryōtarō Shiba, y su “japonés atrayente” (Ibid., 2012: 146).

<sup>5</sup> El *conflicto básico* del argumento o *conflicto externo* del protagonista surge en la consecución de una meta externa y que abarca toda la trama desde su planteamiento hasta su resolución.

<sup>6</sup> “Shōjo” significa literalmente jovencita. Originalmente el término hacía referencia a las chicas en-

tre doce y trece años. No obstante, desde hace un par de décadas se ha utilizado para designar cierto tipo de identidad límite entre la infancia y la adultez, caracterizado por un erotismo supuestamente inocente basado en su inmadurez sexual. A pesar de que las jóvenes de Miyazaki podrían ser consideradas como “Shōjo” en lo que respecta a su edad, su juventud e inocencia, ofrecen una mejor identidad que combina los aspectos maternos, de cuidado de otros, propios de la feminidad, con la fuerza y la independencia asociado a la masculinidad (Cfr. Napier, 2005: 148-150).

<sup>7</sup> Hay que matizar que San, en *La princesa Mononoke*, se aparta un poco de sus homónimas al presentar una actitud más agresiva. Este talante distinto al de otras féminas del director se justifica porque en ella predomina la naturaleza animal, debido a que fue adoptada por un clan de lobos. Por eso, Miyazaki caracteriza a esta jovencita con una indumentaria de pieles, que se complementan con una máscara que utiliza en el combate, así como algunos abalorios, que acentúan su feminidad.

<sup>8</sup> La excepción es Kushana, en *Nausicaä del Valle del viento*, porque su desempeño egoísta la lleva a perder autoridad y la conduce a un destino no deseado.

<sup>9</sup> La configuración del clan de los Tataru responde a una realidad frecuente durante el periodo Muromachi, época en la que se ubica el film, en la que muchos parias fueron a refugiarse a tierras inhóspitas, en donde podían disfrutar de cierta libertad lejos del férreo control social establecido, como reseña Laura Montero Planta (2011: 140).

## Referencias bibliográficas

- BIGELOW, Susan J., 2009. "Technologies of Perception: Miyazaki in Theory and Practice", en: *Animation, An Interdisciplinary Journal*, vol 4, nº1, Londres: SAGE, p. 55-75.
- FLÓREZ RODRÍGUEZ, David, 2009. "Al otro lado del espejo: visiones de la mujer en el *Anime*", en: *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, nº 8, Valencia, julio 2009, pp. 93-104.
- LORENZO, María, 2006. "El castillo ambulante", en: *Tren de sombras, revista de análisis cinematográfico*, nº 6, Madrid: revista electrónica, pp.1-6.  
<http://www.trendesombras.com> [Acceso: febrero 2010].
- McCARTHY, Helen, 1999. *Hayao Miyazaki, Master of Japanese Animation, Films, Themes, Artistry*, Berkeley: Stone Briedge Press.
- McCREA, Christian, 2008. "Explosive, Expulsive, Extraordinary: The Dimensional Excess of Animated", en: *Animation*, 2008, Vol. 3, nº 1, Londres: SAGE, pp. 9-24. <http://anm.sagepub.com/cgi/content/abstract/3/1/9> [Acceso: julio 2009].
- MIYAZAKI, Hayao, *Starting Point (1979-1986)*, 2009, San Francisco: Viz Media.
- MONDELO GONZÁLEZ, Edisa, 1997. "Del hacer y el decir. Sobre la identidad narrativa de los personajes, en *Cuadernos de Información y Comunicación*, nº 2, 1997, Madrid: Departamento de Periodismo II, Facultad de Ciencias de la Información, Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense, pp. 99-105.
- MONTERO PLATA, Laura, 2011. *La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- NAPIER, Susan, 2005. *Anime, From Akira to Howl's Moving Castle, Experiencing Contemporary Japanese Animation*, Nueva York: Palgrave.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio, 2009. "Fantasía de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine", en *Comunicación y Sociedad*, nº 2, Pamplona: Facultad de Comunicación Universidad de Navarra, pp. 109-137.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio, 2006. "Conflicto y guión cinematográfico", en HUERTA FLORIANO, Miguel Ángel, SANGRO COLÓN, Pedro (eds.), *Guión de ficción en cine, planteamiento, nudo y desenlace*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2006, pp. 18-39.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio, 2002. *Guión de aventura y forja de héroe*, Barcelona: Ariel.
- YÉBENES, Pilar, 2004. "Hayao Miyazaki, la voz de los dioses", en FIJO, Alberto (ed.), *Breve encuentro, estudios sobre 20 directores de cine contemporáneos*, 2004, CIE Dossat, Madrid, pp. 67-75.
- YÉBENES CORTÉS, Pilar, 2009. *Los lenguajes del código animado. Estudio de la estética del Anime (Cine de animación japonés)*.  
<http://www.scribd.com/doc/7133085/Los-Lenguajes-Del-cOdigo-Animado-Pilar-Yebenes> [Acceso: marzo 2010].